Anselme Mathieu

(1828–1895)

Ein Beitrag

zur Charakteristik des ältesten Felibrige

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung des Doktorgrades

der Hohen Philosophischen Fakultät

der Martin Luther-Universität

Halle-Wittenberg

vorgelegt von

Martin Hirsch

aus Eisleben (Lutherstadt)

Halle 1939

Gedruckt bei A. Heine GmbH. / Gräfenhainichen

1. Berichterstatter: Prof. Dr. W. Mulertt
2. Berichterstatter: Prof. Dr. H. Weyhe

Tag der mündlichen Prüfung: 22. Juni 1938

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

D 3

Mit Genehmigung der Fakultät ist hier nur der erste Teil der Arbeit gedruckt. Die vollständige Arbeit erscheint im Verlag Max Niemeyer, Halle a. d. S., als Heft 28 der von Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. K. Voretzsch herausgegebenen „Romanistischen Arbeiten".

Meinen Eltern in Dankbarkeit

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547922_0074

Vorwort.

Wenn der name Anselme Mathieus, eines der gründer des Felibrige, aufklingt, so verknüpft der wissende mit dem begriff dieses dichters sein werk „La Farandoulo“ und seinen charakteristischen beinamen „Lou Felibre di Poutoun“.

Lange zeit ist er nicht gegenstand einer eingehenden arbeit gewesen. Man besaß über ihn hauptsächlich das berühmte und anziehende vorwort Frederi Mistrals zu „La Farandoulo“, eine abhandlung über den dichter der küsse innerhalb der „Renaissance Provençale“ von Emile Ripert und zerstreute artikel in verschiedenen zeitschriften.

Bereits im jahre 1909 schrieb man im rechten gefühl der notwendigkeit einer gesamtausgabe der Mathieuschen werke: „L'œuvre de Mathieu — inédit pour partie, et pour le reste presque épuisé — mériterait d'être réuni et republié en une édition complète et définitive[1]).“

Aber erst als der 100. geburtstag Mathieus (1928) sich näherte, unternahm Pierre Julian aus Le Thor, die Œuvres complètes dieses dichters in zwei bänden herauszugeben. Versehen mit einer ausführlichen, leben und dichten umfassenden einführung, mit anmerkungen und übersetzungen durch Julian selbst, stellt diese edition etwas literarisch hochwertiges dar. Wir können mit bestem recht behaupten, daß es, die persönlichkeit eines provençalischen dichters betreffend, kein vollkommeneres werk als dieses gibt.

Wenn ich mich gerade mit diesem dichter beschäftigte und ihn zum gegenstand einer einzeluntersuchung erwählte, so ist das eine sache der liebe, der liebe zum lande, dessen kind er ist, und der bewunderung für die provençalische dichtkunst im allgemeinen, für Anselme Mathieu im besonderen.

„Pour aimer ces vers, il faut aimer ce pays: ceux à qui l'un ne dirait rien, ne sentiraient pas les autres[2]).“

Die liebe zu diesem lande der sonne geht jedem auf, der das glück hat, den landschaftlichen und historischen zauber-

[1]) Praviel et Brousse, s. 76ff.

[2]) Clair Tisseur: Une visite à A. M. in Rev. Fél. 1895, s. 26.

garten der Provence durch augenschein kennenzulernen und unauslöschliche eindrücke fürs leben mitzunehmen.

„Wer den Dichter will verstehen, Muß in Dichters Lande gehen", gilt vor allem von der neuprovençalischen dichtung[1]) und ganz besonders von „un di pouèto mèstre de la lengo prouvençalo, aquéu bon Ansèume Mathiéu"[2]).

In meiner arbeit habe ich versucht, ein bild dieses „vrai poète", dieser „âme excellente" herauszustellen[3]).

Meine absicht war, Anselme Mathieu vornehmlich literarisch auszuwerten. Aus diesem grunde — und auch wegen zur zeit bestehender schwierigkeiten — nahm ich zunächst abstand von einer persönlichen durchforschung der im museum Calvet zu Avignon vorhandenen, für die persönlichkeit Mathieus vielleicht ergiebigen dokumente.

Durch die liebenswürdige mitteilung des herrn konservators und direktors, J. Girard (brief aus Avignon vom 25. mai 1938), erhielt ich kenntnis von allem dort vorhandenen, einer anzahl von briefen aus den jahren 1828—1895 (ms. 5149—5153); unter diesen sind 65 Briefe von Fr. Mistral, 34 von Roumanille, 57 von Th. Aubanel, 27 von Bonaparte-Wyse u. a. m., gedichtsammlungen und verschiedene notizen (ms. 5154).

Das für die biographie wichtige ist aus diesen quellen sicherlich schon durch die gründliche arbeit des herrn P. Julian in seinem vorwort zu den Œuvres complètes ausgeschöpft worden. Ich habe aber die feste absicht, in günstigeren zeiten an ort und stelle in Avignon selbst einblick in die dort vorhandenen manuskripte zu nehmen.

So weit sich daraus wesentliche ergänzungen zu dem hier von mir gezeichneten bilde des dichters ergeben sollten, würde ich sie an anderer stelle nachtragen.

Eisleben, den 9. februar 1939.

Martin Hirsch.

[1]) Karl Voretzsch: Frederi Mistral. Gedichte. Vorwort, s. VIII.
[2]) Aiòli, 8. II. 1895 (artikel von Mistral).
[3]) Rev. Fél. 1895, s. 112.

Inhaltsübersicht.

Seite

Vorwort V

Einleitung 1—4

I. Kapitel: Anselme Mathieus lebens- und charakterbild 5—23

1. Aus seinem leben 5
2. Sein charakterbild 16

II. Kapitel: Anselme Mathieus dichtwerk 23—110

1. Die werke nach gattung und inhalt 23
   a) Mathieu, der lyriker 23
   b) Mathieu, der erzähler 34
   c) Mathieu, der kritiker 42

Die vollständige ausgabe enthält ferner:

2. Die wesentlichen themen der gesamtdichtung

III. Kapitel: Die form der dichtungen

IV. Kapitel: Mathieus stellung in der literatur

Gesamtwürdigung

Anhang 1

Anhang 2

Bibliographie

Einleitung.

„Li Sèt de Font-Segugno,
Pres d'un gai ramagnòu,
Avian pita lis ugno
Di gres de Castèu-Nòu:
Sèmpre badiéu,
Roussignòu e mesengo,
En cantant nosto lengo
Erian coume de diéu" [1]).

Diese worte singt Frederi Mistral zur fünfzigjahrfeier des Feliberbundes, froh über die vor einem halben jahrhundert geglückte erlösung des südens aus langem schlafe. Die Provence, dieses land der sonne, ist stets ein für die aufnahme geistiger kultur besonders privilegiertes land gewesen. Schöngeistige literatur konnte sich in verschiedenen zeitaltern entwickeln, die trobadorpoesie des mittelalters und das Felibrige im 19. jahrhundert.

Eine große kluft gähnt zwischen der blütezeit der altprovençalischen lyrik, die mit dem 13. jahrhundert vorüber war, und der neuprovençalischen dichtung des 19. jahrhunderts. Die neuprovençalische literatur ist nicht organisch aus der altprovençalischen erwachsen. Die Feliber haben aus ihr nur anregungen für ihre dichtwerke erhalten.

Bei einem vergleich der altprovençalischen und neuprovençalischen dichter ergibt sich bei beiden die starke veranlagung für lyrik und musik, aber ein mangel an dramatischem sinn. Das geistliche drama ist im altprovençalischen spärlich, das weltliche ist überhaupt nicht aufzuweisen. Im 16. und 17. jahrhundert entstanden hirtendramen (François de Cortète), kleine unterhaltungskomödien (Claude de Brueys, Zerbin). Hauptsächlich sind unter den dramatischen versuchen der Provençalen lustspiele zu finden. Solche ent-

[1]) Fr. Mistral, Lou Cinquantenàri dóu Felibrige (1904), vers 2; APr, 1905, s. 21—22; Óul., s. 99/100; Voretzsch, Mistral. Gedichte, s. 50.

standen, allerdings ohne besondere bedeutung, von dichtern aus Toulon (zwischen 1800—1850). Von interesse ist der versuch des Marseiller realisten Pierre Bellot, ein provençalisches drama zu schaffen (z. b. „Lou Fiéou ingra"). Mistrals einziger dramatischer versuch war „La Rèino Jano". Alphonse Tavan dichtete das lustspiel „Li Masc", Felix Gras „La Carmagnole", das wegen radikaler anschauungen verboten wurde. Einer der neueren provençalischen dichter, Elzéar Jouveau (1847—1917), schrieb neben lyrischen dichtungen auch ein lustspiel. Als einziger bedeutender dramatiker in der neuprovençalischen literatur ist aber nur Th. Aubanel zu nennen. Neben den dramen „Lou Roubatòri" und „Lou Pastre" (noch nicht herausgegeben) sichert namentlich „Lou Pan dóu Peccat" (ein tragisches ereignis aus dem bäuerlichen leben) seinen ruhm als dramatiker.

Unter den lyrischen themen ist durch die provençalischen dichter vor allem die liebe mit großem erfolg behandelt worden. Sowohl im 12. wie im 19. jahrhundert war sie das große leitmotiv in der dichtkunst. Allerdings ist die art des ausdrucks bei altprovençalischen und neuprovençalischen dichtern sehr verschieden, auch hat sich der begriff der liebe im lauf der jahrhunderte gewandelt. Die ganze eigenart der altprovençalischen poesie offenbart sich in ihrer besonderen auffassung der liebe [1]). Die trobadors besangen eine liebe, deren sonderform in der aristokratischen gesellschaft ihrer zeit verankert war. Der liebende jener zeiten gibt sich als ein vasall. Er hat sich bestimmten strengen vorschriften unterzuordnen und pflichten, wie z. b. die der verschwiegenheit oder die der geduld, zu erfüllen.

Alles ist bizarr und phantastisch. Die liebe, die besungen wird, wohnt mehr im verstand als im gemüt. Die dichtkunst befand sich trotz ihrer hohen verfeinerung damals in einer art kindheitsstadium. Daß sie sich nicht zur rauhen männlichkeit entfaltete, lag an dem starren festhalten desselben motivs, über das endlose variationen in der provençalischen

[1]) Verschiedene hier geäußerte gedanken nach: Gaubert et Véran, s. bibl., vorwort von Anglade; ferner Taillandier, vorwort zu „Li Prouvençalo".

poesie ertönten. Kein männlicher geist, vielmehr der raffinierte, feminin anmutende sinn einer hochkultur, lebte in den kanzonen. Nur Peire Cardenal ließ kräftigere töne erklingen. Eine dichtkunst, die sowohl an dem festgesetzten begriff der liebe als auch an bestimmten grundsätzen hinsichtlich der form („Leys d'Amors") mit starrer konsequenz festhielt, mußte schließlich bald verfallen. Die altprovençalische dichtkunst ging ende des 13. jahrhunderts zu grabe.

Die dichterschule von Toulouse (14. jahrhundert) hatte den begriff der liebe, den die trobadors hatten, übernommen, ihn allerdings durch eine neue zielrichtung, den Marienkult, erweitert.

Eine neue auffassung der liebe taucht erst in den dichtwerken der neuprovençalischen renaissance auf. Im inhalt ihrer dichtung sind die Feliber eigene wege gegangen. Besonders groß ist der unterschied gegenüber dem mittelalter bei den sängern der liebe. Die mittelalterlichen sänger sind an die höfischen sitten ihres zeitalters gebunden. Ihnen sind schranken gesetzt. Ihre individualität konnte sich nicht wie die der Feliber ungehemmt entfalten. Mit großer lebendigkeit im ausdruck der empfindungen huldigen diese in ihren versen nicht mehr ungenannten damen der höheren stände. Sie singen für das volk und verherrlichen die lieblichen mädchen ihres schönen provençalischen heimatlandes. Mistral und die anderen Feliber lassen vor allem das herz sprechen. Die dichtungen gewannen dadurch — so will es scheinen — eine größere wärme und modulationsfähigkeit als die der alten zeit. Inhalt und form der neuprovençalischen poesie passen sich der gegenwart an. In der altprovençalischen poesie herrscht der „esprit chevaleresque", hier ein tiefinneres gefühl für die heimat. Doch die liebe zweier menschen zueinander oder mindestens des mannes zu einer frau steht im vordergrund in den cansoun der Feliber wie in den kanzonen der trobadors.

Sowohl die altprovençalischen als auch die neuprovençalischen dichter zeigen in ihren liebesliedern gleicherweise ein zuvorkommendes und höfliches verhalten gegenüber dem weiblichen geschlecht. Zartheit und maßhaltung ist ein

wesensmerkmal der provençalischen dichtkunst jeder zeit. Im mittelalter besänftigte diese poesie die sitten der wilden barone. Im 19. jahrhundert besteht das neue ideal darin, dem leidenschaftlichen herzen frieden zu geben durch die dinge, die das menschenherz erheben: freude am landleben und an der natur sowie trost im glauben.

In der verwirklichung solcher ideale drückt sich auch die den damaligen literarischen strömungen Europas (realismus und naturalismus) entgegengesetzte geisteshaltung der Feliber aus, wie sie gleichfalls von französischen schriftstellern und solchen anderer nationen vertreten wurde. So stellt z. b. Brunetière fest, daß Zola die kunst eines Tolstoi oder Dostojewski fehle, deren mitgefühl das vulgäre zu veredeln verstand [1]). Ähnlich sind deutsche beurteiler gegen die auswüchse des Zolaschen naturalismus vorgegangen. Welter sagt, daß bei Zola die beobachtung durch sein temperament getrübt worden sei [2]).

Mit ihren frohen klängen und ihrer abgeklärten auffassung des lebens traten zu dieser zeit die Feliber aus der atmosphäre des realismus und naturalismus heraus und nahmen an einer wiedergeburt des idealismus teil.

Jeder dichter der sog. „Sieben von Font-Ségugne“ hat seine eigene physiognomie. Immer wieder einer anderen empfindungsart begegnen wir bei den einzelnen dichtern, bei Roumanille, dem Felibre di Jardin, Aubanel, dem Felibre de la Miéugrano, Brunet, dem Felibre de l'Arc-de-Sedo, Mathieu, dem Felibre di Poutoun, Mistral, dem Felibre dóu Mas, Tavan, dem Felibre de l'Armado, Paul Giéra, dem Felibre ajougui.

Unter diesen gründern des Felibrige nimmt einer insofern eine sonderstellung ein, als er es war, der seine originalität am unerschütterlichsten bewahrte, der darum kein nachahmer, sondern ein selbständiger dichter genannt zu werden verdient. Es ist ein dichter der liebe und des weins:

Anselme Mathieu.

[1]) F. Brunetière, Le Roman naturaliste, s. 352.
[2]) N. Welter, Geschichte der französischen Literatur, s. 301 f.

I. Kapitel.

Anselme Mathieus lebens- und charakterbild.

1. Aus seinem leben.

Hilarion-Anselme-Louis Mathieu wurde am 21. april 1828 in Châteauneuf-du-Pape geboren. Die nachrichten über das jahr seiner geburt weichen voneinander ab, indem teils 1828, teils 1829 und sogar 1830 angegeben wird[1]). Die beiden häupter des Felibrige nennen übereinstimmend 1828 als jahr von Mathieus geburt: „Vaqui mounte èi nascu (lou 21 d'abriéu 1828) e mounte viéu lou Felibre di Poutoun..." erzählt Mistral in seinem vorwort[2]), und Roumanille drückt die annähernde gleichaltrigkeit Mistrals, Aubanels und Mathieus folgendermaßen aus: „Mistral était alors un aigle dans l'œuf, Aubanel tétait, et Mathieu était dans les langes[3])." (Mistral wurde 1830 geboren, Aubanel 1829 und Mathieu 1828.) Pierre Julian stellt als richtiges geburtsjahr das jahr 1828 fest.

Der geburtsort Mathieus, Châteauneuf-du-Pape, ist ein landschaftlich schön gelegenes dorf des dép. Vaucluse. Der kleine, sich auf einem berg erhebende ort liegt am linken Rhoneufer zwischen Orange und Avignon. Die luft dieser bergheimat Mathieus ist von würzigem duft erfüllt, wie Mi-

[1]) 1828 bei: Constant Hennion in „Les Fleurs Félibresques", s. 88, A. van Bever (IV, 389), Julian et Fontan (I, 214), J. Arnoux (s. 149—151), E. Ripert, Ren., s. 466, Gaubert et Véran, s. 189, APr, 1905, s. 18. — 1829 bei: Praviel et Brousse, s. 76, APr, 1896, s. 108—109, Flourilege Prouv., s. 52, Rev. Fél., 1895, s. 112, E. Portal, Lett. Prov., s. 107, E. Lefèvre, Cat. Fél., s. 29, Larousse du XXe sc., A. Praviel, s. 192 im Cartabèu de Santo Estello. Avignon. 1912/13, s. 162. — 1830 bei: Jourdanne, s. 232. — 1833 bei: Wuttke, s. 64, druckfehler.

[2]) I, 12. (Zahlenangaben ohne titel in dieser arbeit beziehen sich auf band und seite der „Œuvres complètes d' Anselme Mathieu").

[3]) Mistral (Neveu), Un Poète bilingue, Adolphe Dumas, s. 184.

stral in seinem nachruf für Anselme Mathieu sagt: „Châteauneuf que se souleio au pèd de si mountagno aromatico[1])." Der name des ortes rührt von einem schloß her, das einst die päpste von Avignon als sommeraufenthalt erbauten[2]).

Den großartigen rundblick, den man von der höhe des ortes auf das umliegende land hat, schildert Clair Tisseur in „Une Visite à Anselme Mathieu". Die besucher waren ergriffen von dem sich ihnen bietenden landschaftsbild, den blauen Alpinen, dem majestätischen Ventour mit seiner glitzernden schneehaube, den zerklüfteten Gigondasbergspitzen, wie auch vom anblick Avignons und seines stolzen papstpalastes[3]).

Die weitere heimat Mathieus, das dép. Vaucluse, ist das alte Comtat Venaissin, ein nicht nur durch schönheit ausgezeichnetes, sondern auch durch große erinnerungen reiches land. Hier stand die wiege manches provençalischen sängers: „E tambèn li cantaire, Diéu-merci! i'an pas manca!" sagt Frederi Mistral und begründet damit weiter, daß eine helligkeit von städten, marktflecken, türmen und türmchen dieses landes ausstrahle[4]).

Châteauneuf-du-Pape wird bisweilen, da der berühmte myrthenweinberg zu dem gebiet gehört, auch Castèu-Nòu-de-la-Nerto genannt. Seine einwohner sind, so wird versichert, von natur fröhliche menschen. Sie heißen mit dem spitznamen „li cigalié de Castèu-Nòu"; denn wie das ganze land im sommer von grillengesang durchtönt ist, so hört man auch allenthalben die frohen lieder der menschen, „que fai canta soun vin".

Die eltern Anselme Mathieus waren wie die Mistrals und Aubanels wohlhabende, in patriarchalischen verhältnissen lebende grundbesitzer, die den traditionen und der sprache des landes in treue anhingen. Anselme Mathieus vater besaß weinberge und olivenpflanzungen und war ein von charakter guter und von gemüt fröhlicher mann. Die mutter war eine frau aus der alten zeit, im vollen sinne des wortes

[1]) APr, 1896, s. 108—109. [2]) I, 6.
[3]) Rev. Fél., 1895, s. 24/25. [4]) I, 6f.

„uno bono e santo femo", und erschien in ihrem haus wie „uno messagiero dóu bon Diéu"[1]).

Mathieus eltern waren, wie die familien Mistral und Roumanille, reich mit kindern gesegnet. Anselme hatte zwei brüder und drei schwestern. Alle diese eltern setzten ihre ehre darein, den söhnen eine gute ausbildung zuteil werden zu lassen. So kam Anselme Mathieu in die bildungsstätte, die von Mistral als „von der vorsehung bestimmt" bezeichnet wird, da Mistral und Mathieu in Avignon im pensionat Dupuy J. Roumanille als lehrer antrafen und in den tagen ihrer schulzeit der keim zur lebenslangen freundschaft zwischen diesen drei getreuen des Felibrige gelegt wurde. In einer frischen schilderung entwirft Mistral in seinen „Mémòri e Raconte" ein bild des jungen Anselme Mathieu zur zeit seiner ankunft im pensionat. Da sei plötzlich ein schöner sechzehnjähriger jüngling im hof, in dem die schüler sich am dreisprungspiel ergötzten, aufgetaucht. Er beschreibt Mathieu mit seiner Henri IV-nase, den hut auf dem ohr, im mund einen zigarrenstummel, wie er ungehemmt und mit großer gewandtheit sich beteiligt habe und leicht wie eine katze übers ziel gesprungen sei. Stolz habe er den namen seiner heimat genannt: „Castèu-Nòu, que i'a de tant bon vin". Da Anselme Mathieu zwei große leidenschaften hatte, die jagd und die liebe, ist es kein wunder, daß er das ziel der schule nicht erreichen konnte und die anstalt, ohne das maturitätszeugnis erlangt zu haben, verlassen mußte. Noch heute ist in der Mathieu-hinterlassenschaft ein großes heft zu sehen mit notizen, versen, zeichnungen von landschaften und menschen, mit allerlei karikaturen, mit versen sogar bereits in provençalischer sprache und mit dem bruchstück eines stammbaums[2]). Durch dieses heft wird schon ein schlaglicht auf den bizarren schüler geworfen, und sein hang zum träumen, seine neigung zum dichten und seine immerwährende verliebtheit treten in erscheinung. Mitten in diese liebesselige jugend fällt also seine erste dichterische betätigung.

[1]) I, 14. [2]) I, VIII.

Eins aber darf nicht außer acht gelassen werden, daß der wenig fleißige und durchaus nicht ehrgeizige schüler die schule dennoch verließ, „muni d'une bonne culture classique, sinon d'une excellente orthographe“ [1]).

Ein schatz gewisser sprachkenntnisse konnte trotz des mangelnden fleißes durch seine natürliche begabung und sein besonderes interesse für sprache und literatur mit größerer leichtigkeit erworben werden. Sein gutes französisch tritt uns in den übersetzungen der „Farandoulo“ vor augen, seine vorbildliche lateinkenntnis in den Catull- und Horazübertragungen.

Übrigens hat Frederi Mistral selbst bezeugt, wie die Feliber sich als schüler im übersetzen der klassiker übten. Er erzählt, er habe bei den übersetzungsversuchen Vergilscher eklogen als einzigen vertrauten „un brave escoulan de Castèu-Nòu-dóu-Papo“ gehabt, „Ansèume Mathieu qu'es devengu despièi un di cepoun dóu Félibrige“ [2]).

Ob Mathieu eine ausreichende kenntnis der englischen sprache gehabt hat, war nicht festzustellen. Durch den verkehr mit Bonaparte-Wyse, durch Mathieus berührung mit Engländern während seiner tätigkeit als kassierer und geschäftsführer in Avignon wie auch als cafetier in Marseille könnte man — zumal in anbetracht seines sprachtalents — darauf schließen. Allerdings hat man von ihm nicht den eindruck, daß er sich eine unnötige mühe gemacht haben würde, und da Bonaparte-Wyse französisch und provençalisch sprach, kann er sehr wohl Mathieu ein englisches gedicht in eine dieser sprachen übersetzt haben.

Auch dann, als Anselme Mathieu die schule verlassen hatte und nach Châteauneuf zurückgekehrt war, wurde die verbindung mit Mistral und Roumanille aufrechterhalten. Zu beiden hatte er, in anbetracht von altersstufe und veranlagung, ein verschiedenes verhältnis. Wollte er einmal von liebesdingen reden, so traf er sich in Avignon mit Frederi Mistral in einem café. Roumanille war in der folgenden zeit korrektor in der druckerei Séguin. Mit ihm pflegte Mathieu

[1]) I, IX.

[2]) Mistral, Isclo d'or, s. XVI.

sich in den meisten fällen über fragen der dichtkunst zu unterhalten, wie denn beide schüler, Mistral und Mathieu, überhaupt ihrem lehrer Roumanille, außer der einführung ins schulwissen, viele poetische anregung verdankten.

Als Anselme Mathieu 20 jahre alt war, ergriff ihn die erste tiefere liebe. Der gegenstand dieser leidenschaft war Marie Pécoult, ein bürgerkind von Châteauneuf, ein mädchen mit blondem haar und blauen augen. Trotz ihrer 15 jahre wußte sie ihre schönheit schon recht zur geltung zu bringen. Die schlichtheit der mädchen ihres alters und standes war ihr fremd. Sie blieb Mathieu gegenüber kühl und heiratete schließlich einen älteren vermögenden mann namens Ricard.

Um ablenkung für seine innere not zu finden, ging Mathieu 1850 nach Avignon [1]), wo er im büro eines advokaten beschäftigt war und vorübergehend mit Roumanille in einer einfachen pension lebte.

Im nächsten jahr ging Anselme Mathieu, um als hörer an juristischen vorlesungen teilzunehmen, nach Aix, wo sich auch Frederi Mistral zur beendigung seiner studien aufhielt.

„Stellt euch vor", schreibt dieser in seinen memoiren, „wie ich einige monate nach meiner ankunft in Aix bei einem nachmittagsspaziergang — o reizende überraschung! — bei der heißen quelle das profil der nase meines freundes Anselme Mathieu von Châteauneuf erblicke...[2])." Noch an anderer stelle spricht Mistral von diesem zusammentreffen: „Aqui rescountrère mai moun bon ami Mathieu, emé quau nous deletavian à refresca de pouësìo lou secon di Pandeito e dóu Code Civil [3])."

Auch hier ist Mathieu der held vieler liebesabenteuer. „Poudran-ti m'empacha de prene ma licènci, veguen, en Dre d'Amour?" sagt leichten herzens unser dichter zu Mistral, als dieser bedauert, daß er das zeugnis der reife nicht erworben habe [4]). Mathieu empfand die juristischen wortklaubereien als langweilig und als etwas für sich selbst

[1]) I, XI. [2]) S. 370.
[3]) Fr. Mistral, Lis Isclo d'or. Vorwort, s. XX.
[4]) Memòri e Raconte, s. 372.

angenehmeres, gleich den trobadors der alten Provence der minne zu dienen. Er ging zum balkon seiner schönen baronin, „estudia plan-planeto li douci Lèi d'Amour“ [1]).

In wahrheit gehörte sein herz noch immer Marie Pécoult. In jenen tagen ergriff er seine provençalische leier, um die geliebte ohne jede bitterkeit zu besingen [2]).

Jetzt ist auch der zeitpunkt, wo Mathieu — ganz im gegensatz zur unfruchtbaren studienzeit — die ersten dichterischen erfolge vor der öffentlichkeit gewann. In die anthologie „Li Prouvençalo“ [3]), deren seele Roumanille war, wurden unter den provençalischen dichtungen der Feliber aus Aix, Avignon, Beaucaire, Marseille usw. auch drei unseres dichters aufgenommen. Sie trugen an ihrem teil dazu bei, die fähigkeit der provençalischen sprache zum ausdruck von gemüts- und geisteswerten zu erkennen.

Mathieu nahm am Feliberkongreß von Arles teil (29. 8. 1852). In der „Illustration“ vom 18. 9. 1852 erschien sein bild mit dem der anderen teilnehmer. Im „Roumavagi“ (Gaut) [4]) nahm man im nächsten jahr abermals zwei dichtungen von ihm auf. Nunmehr gehörte er zur schule von Avignon. Sie vereinte alle diese männer, die sich die neuerweckung und erhaltung der provençalischen sprache und poesie zum lebensziel gesetzt hatten. Auch beim kongreß von Aix (1853) war Mathieu zugegen. Später hörten diese kongresse auf, durch streitigkeiten über die rechtschreibung verursacht. Während die Marseiller die phonetische schreibweise forderten, waren die anderen für die etymologische, und zu dieser zweiten gruppe gehörten auch Roumanille, Mistral, Aubanel und Anselme Mathieu.

Mathieu teilte aus frohem herzen das gesellige leben der Feliberfreunde, die sich oft zu ausflügen und zusammenkünften vereinten. Am liebsten waren sie in dem lustschlößchen Font-Ségugne, das der familie Giéra gehörte, wo die besondere anziehung ein schönes mädchen, Jenny Manivet, bildete. Sie war die „Zani“ der gedichte Aubanels, Mathieus

[1]) S. 374. [2]) La Cansoun de Mioun, 1852 (II, 322).
[3]) Avignon, Libr. Seguin, 1852.
[4]) Roumavagi deis Troubaire, par J.-B. Gaut. Aix, 1854.

und der übrigen Feliber, die alle eine neigung für sie hatten. Als Zani den schleier nahm und aus dem gesichtskreis Anselme Mathieus entschwunden war, fehlte dieser liebe der nährstoff. Unser dichter wurde nicht von verzweiflung gepackt, wie Aubanel, der am meisten an Zani gehangen hatte. Allerdings vergißt Mathieu das braune mädchen nicht, was in seinen versen „Li Remembranço" zum ausdruck kommt.

Nach der sturm- und drangperiode der jugend heiratete alsdann unser dichter im alter von 33 jahren Thérèse Establet, die tochter eines weinbauern von Châteauneuf. Das um 16 jahre jüngere mädchen war von lieblicher schönheit, die Bonaventura Laurens, „lou pintre dei Prouvençaleto, lou grand artisto, lou savènt"[1]) in einem bilde festgehalten hat. Mathieu besang dieses kunstwerk in seiner „Farandoulo"[2]) und hat Thérèse Establet, der „Zine" seiner dichtungen. noch viele andere feinsinnige verse gewidmet.

Die heirat wurde durch eine anzeige in provençalischer sprache bekanntgegeben. Alle freunde nahmen sichtbar anteil am glück Anselme Mathieus. So widmete ihm u. a. Crousillat einige verse: „A-N-Ansèume Mathieu, pèr lou felicita à l'oucasien de sei fiançó emé Zia Estableto[3])."

Der beruf, der Anselme Mathieu die grundlage zur existenz einer familie gab, war der seines vaters. Er hatte es nicht besonders nötig, ihn zu erlernen, sondern alle belehrung vor des vaters tode von diesem selbst erhalten. Der besitz war groß genug, die familie ausreichend zu ernähren; denn jährlich wurden ca. 1500 hl wein erzeugt, wovon ein teil gleich weiter verkauft, das übrige gelagert und je nach alter und güte veräußert wurde.

Anselme brauchte nicht selbst die hand an pflug oder bottich zu legen. Er war vielmehr rechnungsführer, reisender, reklamechef in einer person.

Zuerst verfloß das leben nach Mathieus heirat ungetrübt und ohne nennenswerte zwischenfälle. Doch sollte das schicksal unseres dichters nicht für alle zeiten froh abrollen.

---

[1]) Crousillat, Ma darriero vesito au pintre dei Prouvençaleto. APr, 1891, S. 86.

[2]) Sus un retra de chato (I, 54).

[3]) Bruck, s. bibl., s. 33.

Es wird von einer katastrophe berichtet, die seinen weinbergbesitz betroffen hatte:

„O malan dóu filossera,
Destrùssi dóu vin dei felibre . . .“[1]).

Die weinberge der ganzen gegend, auch die Mathieus, waren plötzlich durch das auftreten der reblaus vernichtet worden.

Von schweren folgen war aber weiter der tod seiner mutter für Anselme Mathieu (im februar 1864), denn das erbe mußte nun unter die 6 kinder aufgeteilt werden. Unser dichter, der bisher aus dem vollen geschöpft hatte und nicht fähig gewesen wäre, regelmäßig harte arbeit im beruf zu leisten, entschloß sich zur verpachtung seines anteils.

Mathieu befand sich durch solche veränderte lebenslage in einer not, aus der ihn Aubanel befreite. Durch seine vermittlung erhielt er bei Courtet, dem besitzer des Hôtel du Louvre in Avignon, eine stelle als rechnungsführer. „Mathieu qui a eu à subir des revers de fortune est devenu Avignonnais. Nous en avons fait l'homme de confiance de l'Hôtel de Louvre, tout à côté de moi, à gauche en descendant“, schrieb Roumanille an Victor Duret (25. 7. 1865)[2]).

In dieser stellung blieb Mathieu zeit übrig, manche gute dichtung zu schaffen, die Roumanille alljährlich im Armana Prouvençau aufnahm.

Das kriegsjahr 1870 veranlaßte die zeitweilige schließung des Hôtel du Louvre. In dieser kritischen zeit wurde Mathieu durch seinen schwager, der bürgermeister von Châteauneuf war, als sekretär aufgenommen.

Nach der beendigung des krieges ging er dann nach Avignon zurück. 1875 machte der besitzer des Hôtel du Louvre Anselme Mathieu zum geschäftsführer des unternehmens. Mehrere jahre blühte es auf, vor allem durch Zines tüchtigkeit, die nicht allein wirtschaftlich begabt war, sondern auch verstand, die gäste anmutig zu empfangen, wie auch die hier oft gefeierten Feliberfeste, dank ihrer lieblichen stimme, mit provençalischen liedern zu verschönen.

[1]) APr, 1877, s. 80—83: J.-B. Gaut, Brinde à l'Oste Matiéu.
[2]) Ritter, s. bibl., s. 113.

Solche feste, auch die denkwürdige versammlung vom jahr 1876, wo das Felibrige seine statuten erhielt, fanden in der „Salle des Chevaliers du Temple“ statt, in jenem berühmten historischen saal des gasthauses, den Mathieu hatte erneuern lassen [1]).

In demselben jahre wurde Anselme Mathieu zum majorau proklamiert unter beibehaltung seines schon älteren dichternamens „lou Felibre di Poutoun“ [2]).

Den schärfsten einschnitt erfuhr Mathieus lebensschicksal in der folgezeit durch den frühen tod seiner frau, die — 33 jahre alt — an tuberkulose starb. Alle Feliber trauerten um sie. Aubanel widmete ihr einen rührenden nachruf. Bonaparte-Wyse dichtete „Paura Zia“, das (nach Julian) in „Li Parpaioun blu“ aufgenommen wurde [3]). „Sa femo estènt morto, Ansèume quitè lou mestiè, desparcigué de l'ourizount“, schreibt Frederi Mistral in den ergreifenden worten anläßlich des todes Mathieus [4]) und deutet in diesen zeilen die ganze verlassenheit des verwitweten und kinderlosen mannes an. Zine hatte stets ein wachsames auge auf die praktischen dinge ihrer gemeinsamen lebensführung gehabt.

Anselme, der träumer, der nun verlassen wie ein kind in der welt dastand, beobachtete kaum, was um ihn her geschah. In angeborener gutherzigkeit und bei dem mangel der für einen geschäftsmann nötigen energie mußten im hôtel schließlich anarchische zustände einreißen. Er sah nicht, daß dort mehr verzehrt als gearbeitet wurde, war allen freunden gegenüber zu freigebig, verreiste oft auf wochen und ließ schließlich eines tages unter sonderbaren umständen das ganze im stich, ohne einen aufenthaltsort angegeben zu haben. Aubanel nannte dieses abenteuer, um dessentwillen es zum bankerott kam, zusammen mit der reise, von der Mathieu schließlich zwischen zwei gendarmen heimkehrte, „tout un poème tragico-comique“.

---

[1]) Praviel et Brousse, s. 76ff.
[2]) Lefèvre, Cat. Fél., s. 29.
[3]) In dieser sammlung nicht auffindbar.
[4]) APr, 1896, s. 108—109.

Die eigentlichen motive für das regelwidrige verhalten des witwers Mathieu sind nicht ohne weiteres zu erkennen. Die annahme ist naheliegend, daß sich zu dieser zeit im gefühlsleben unseres dichters etwas krankhaftes herausgebildet hatte, das jeden impuls zu vernünftigem handeln hemmte und schließlich diese störung im bürgerlichen verhalten verursachen mußte.

Durch die hilfe seiner freunde erhielt Anselme Mathieu in Marseille einen neuen posten als cafetier. Doch auch hier bekundete er größeres interesse am Felibrige als am bürgerlichen beruf. Er faßte übrigens die statuten der in Marseille gegründeten Feliberschule, der „Aubo Prouvençalo", ab.

Am ende gab er, wie Mistral in seinem nachruf sagte, das metier auf und lebte in Châteauneuf in unheilbarer untätigkeit, aus der ihn die freunde dann und wann herausrissen. In diese zeit hinein gehört das prächtige, stolze gedicht „A Guihèn Bonaparte-Wyse"[1]).

Seit 1884 lebte unser dichter bei seiner nichte Clémentine, die er früher im Hôtel du Louvre aufgenommen hatte. Sie war in Givors mit einem eisenbahnbeamten, Ernest Bertrand, verheiratet. Hier fühlte sich Mathieu vor allem deshalb wohl, weil er — nahe bei Lyon — viele schöne stunden in der Avenue d'Archevêché bei seinem freunde Mariéton verbringen konnte. Der briefwechsel mit diesem freunde enthält manches feine erinnerungsbild an Mathieu und offenbart deutlich seine unbezwingbare sehnsucht nach Châteauneuf, dem geliebten heimatdorf.

Mathieu ging auch schließlich dorthin zurück, nämlich zu dem zeitpunkt, als Bertrand nach Annonay — weiter weg von Lyon — versetzt wurde. Bertrand war ein launischer mensch, in seiner wesensart verschieden von dem sensiblen Mathieu, so daß sein entschluß auch aus diesem grund gefaßt wurde.

Mathieu lebte nun in großer zurückgezogenheit in seinem dörfchen. Daudet hatte ihm durch seine vermittlung eine kleine jahresrente von 100 talern aus dem fonds für arme

[1]) APr, 1883, s. 21—23; II, 278.

künstler verschafft. Viel konnte diese kleine summe nicht nützen. Anselme Mathieu ging ungepflegt, fast zerlumpt, zum gespött der jugend einher und hatte ein armseliges alter, das aber doch durch dies und jenes ereignis für ihn verklärt wurde, so durch seine letzte reise nach Paris, wo er von der Escolo Parisenco begeistert gefeiert wurde. Paul Arène („Echo"), Mariéton („Figaro"), Marin („Journal")[1]), Saint Pons („Aiòli")[2]) schrieben ihm zu ehren und brachten diese eigenartige erscheinung der meridionalen renaissance dem publikum nahe.

Bei der feier im Café Voltaire in Paris trug Mathieu „La Vignasso" und „Lou Ban" vor. Die strophen seien würdig des Horaz und Anakreon, wird berichtet. Auch werke anderer Feliber wurden zu gehör gebracht, am schluß Mathieus prächtiges sirventes „A Guihèn Bonaparte-Wyse" durch Mariéton[3]).

An einem februarabend des jahres 1895 wurde unser dichter von einem schweren unfall betroffen. Er glitt auf der vereisten straße aus und brach ein bein. Ohne hilfe blieb er liegen, bis ihn ein nachbar fand und nach hause brachte. Eine lungenentzündung führte am 8. februar seinen tod herbei.

„Paure, umble e discrèt, mai l'amo enluminado toujour pèr Santo Estello, i'es mort, ama de tóuti e de tóuti regreta", sagt Mistral im „Aiòli". Wenn auch nicht viele Feliber zu seinem begräbnis hatten erscheinen können, so begleitete ihn doch das ganze dorf zum friedhof[4]).

Mathieu liegt auf dem friedhof von Châteauneuf begraben. Eine einfache platte mit einem halbverlöschten namen deckt diese dichterruhestätte. Sein heimatort bewahrt sein andenken durch eine von Henri Bouvet gestiftete tafel, ferner durch ein medaillon mit dem reliefbild des alten Mathieu im vestibül der bürgermeisterei.

[1]) Julian et Fontan, s. bibl. (I, 214ff.).
[2]) Rev. Fél., 1893, s. 360.
[3]) Ebd. 1893, s. 360—361.
[4]) APr, 1896, s. 109.

Die Calvetbibliothek in Avignon beherbergt die manuskripte und den briefwechsel Anselme Mathieus. Mariéton nannte mit trauerndem herzen, doch voll stolz, Anselme Mathieu „den köstlichen träumer, den letzten trobador".

2. Sein charakterbild.

Wenn wir nunmehr versuchen, ein charakterbild Anselme Mathieus zu gewinnen, d. h. sein besonderes gepräge herauszustellen, so läßt sich schon im voraus sagen, daß Mathieu kein typus ist, indem er sich in vielen fällen anders als seine mitmenschen verhält.

In vieler hinsicht stellt er sich als eigenartiger mensch dar. Der charakterzug einer gewissen großzügigkeit, abseitigkeit ist an ihm sein ganzes leben hindurch zu beobachten. Ein durchschnittsmensch hätte wahrscheinlich — alt, schwach und arm wie Anselme Mathieu bei verwandten aufgenommen — in solchem behütetsein verharrt. Mathieus verhalten jedoch ist anders geartet. Er vermag sich nicht in den ihm und seiner natur widerstrebenden charakter seines neffen einzufügen. Er muß „dem futter des kettenhundes entrinnen"; denn das leben wurde ihm unheimlich. Lieber als im zwang weiterzuleben will er einsamkeit und not ertragen, auf jeden fall dem zug des heimwehs folgen und nach Châteauneuf zurückkehren. Hat er im alter die innere kraft aufgebracht, alte bindungen aufzulösen und der stimme seiner überzeugung zu folgen, so überwand er mit einer ähnlichen selbstverständlichkeit schon im unreifen jugendalter hemmungen bei neuen bindungen, beim schließen von kameradschaft.

Wie viele menschen können sich in einem neuen lebenskreis zuerst nicht sicher bewegen und bedürfen einer bestimmten zeitspanne zur einpassung. Anders der junge Anselme Mathieu, der ohne eine spur von verlegenheit, vielmehr mit einer unnachahmlichen geste von selbstverständlichkeit sich am spiel beteiligt. Das läßt ohne weiteres einen schluß auf das echte seiner gesinnung, die unbeirrbarkeit

seiner meinung zu, etwas, das Mathieu in seinen späteren lebensjahren in seiner eigenart als künstler beweist.

Wir sehen also beim jugendlichen Mathieu und auch in seiner entwicklung durch das ganze leben immer die stark subjektive seite seines wesens. Sie ist es, die unserem dichter, sei es in seinem verhalten als freund, als liebender, als mensch in irgendeiner anderen bindung so viel reiz verlieh. Auch in dem von Frederi Mistral in „Memòri e Raconte" entworfenen bilde ist diese betont subjektive art gekennzeichnet durch die seltsame geste der großmut, mit der Anselme die zigarrenstummel unter die neuen kameraden verteilte. Diese anekdote hat sogar literarisch beeinflussend gewirkt. Denn A. Daudet übernahm das motiv in seinen roman „Jack", dessen held gleichen namens, ein kleiner pensionsschüler, dem armen negerprinzen Mâdou, in gleicher großmut eine wagenfahrt durch Paris verschafft. Bei beiden, Mathieu und Jack, handelt es sich um die gleichen psychologischen voraussetzungen. Das gefühlsleben ist im stärksten grade vorherrschend. Sie werden als gefühlsmenschen innerlich zu ihrer großmutshandlung hingewiesen, sie streben, die stimmung anderer mit ihrer eigenen freudigen in einklang zu bringen. Sie sind sogenannte sympathiemenschen [1]), die in allem die harmonie suchen, die sich am meisten im kreise der von ihnen geliebten menschen wohlfühlen, indem sie diese als teile von sich empfinden.

Hiermit hängt auch eine eigenart Mathieus zusammen, die Mistral schon in sein jugendbild mit einschließt, sein drang, immer als schenkender und immer als erzähler aufzutreten. Zeit seines lebens blieb er der gleiche. Wie er schon als schüler in seiner dachstube geträumt und dort über den dächern Avignons das „Breviari d'Amour" studiert hat, so huldigte er stets dem liebesgott. „Sa jeunesse ardente et passionée ne se passa qu'à cueillir l'amour et à chanter les brunes filles d'Arles et de Châteauneuf [2])."

[1]) Richard Müller-Freienfels, Die Seele des Alltags, Berlin 1925, s. 162.

[2]) Praviel et Brousse, s. bibl., s. 76.

Mathieus Don Juanismus wird durch das drastische wort eines Pariser journalisten, Marius Calvet, belegt. Er sagt über Mathieus erfolge beim weiblichen geschlecht, daß ihm mehr frauen als vögel in seine „perfiden netze“ gingen[1]).

Anselme Mathieu übte schon durch sein äußeres eine unwiderstehliche anziehungskraft auf das weibliche geschlecht aus. Wie durch einen zauber waren die töchter von Châteauneuf in ihn vernarrt. Er war ihnen ein besonderer, durch eine eigenartige physische schönheit, durch seinen frühen ruf als dichter, schließlich durch die vornehme abstammung aus einem marquisgeschlecht von seiner mutter seite her. Mathieu hatte eine elegante gestalt; besonders erwähnt werden seine schönen schlanken beine und seine hände, die so zart wie die einer Comtadinerin gewesen seien. Die anmutige art der körperbewegungen wird schon beim jugendlichen Mathieu erwähnt, wenn er leicht und geschmeidig gleich einer katze seine sprünge vollbrachte. In dem feinen ovalen gesicht fiel die von seinen freunden und biographen oft erwähnte Henri IV-nase auf. Seine blauen augen hatten ständig einen verliebten ausdruck. Meist lag um seinen mund ein verträumtes lächeln. Ihm stand eine liebenswürdige art zu reden zu gebote:

„Sus si bouco pourtavo un agradiéu sourrire,
Dous e franc soun parla sachè se faire ausi . . .“[2]).

Möglich ist, daß ihm alle diese einzelheiten seiner angenehmen erscheinung von den mütterlichen adligen vorfahren übererbt worden sind.

Sicher aber hat auch Emile Ripert recht, wenn er sagt: „Il est le plus ‚méridional‘ de ces poètes, au sens, où d'après Daudet, on prend volontiers ce mot[3]).“ So ausgesprochen meridional sei er darum, weil er am meisten dem klassischen typus des südlichen menschen entspreche. So wenig Anselme Mathieu einen typus darstellt, so nötig ist natürlich doch, ihn unter dem gesichtswinkel eines südlichen volks-

[1]) I, X.
[2]) Marcelin, Anselme Mathieu, APr., 1898, s. 39.
[3]) Ripert, Ren. s. 465.

tums anzusehen. Unterirdische einflüsse, die sein wesen mitbestimmten, gehen sicherlich auf griechische und römische vorfahren zurück, ein gewisser geschmack an einem schlichten leben, die wertschätzung der freiheit und vor allen dingen der ausgesprochene sinn für das schöne. „Le poète est de bonne race, de cette race latine, naturellement artiste ...“ Er sei ein mensch gewesen, heißt es weiter, der das schöne suchte und liebte. Anselme Mathieu besaß die liebe zur schönheit der form. „Mathieu, en vrai fils des races méridionales, a le sens plastique, très développé, très cultivé [1]).“ Auf ihn ist gewiß das anfangswort des „Endymion“ (John Keats) anzuwenden: „A thing of beauty is a joy for ever“, gleich in welcher gestalt ihm die schönheit entgegentritt, als weibliche anmut oder in natur und kunst. Vielleicht wäre Mathieu an mancher not des lebens zugrunde gegangen ohne diese liebe zum schönen und ohne diesen sagenhaften frohsinn seines gemüts. „Pour lui la campagne et la vie n'ont que des sourires [2]).“ Mathieu fand das leben schon darum schön, weil es das leben ist, weil man atmen, leben, lieben kann. Durch seine fröhlichkeit wirkte er bis ins alter auf seine mitmenschen anziehend: „Gènt Matiéu“ bezeichnet ihn Mariéton, als er 1893, zwei jahre vor seinem tode, in Paris weilte. Kein wunder, daß, wie wir später sehen werden, alles frohe seiner ewig jungen seele sich in seinen werken niederschlug. Schon sein jugendwerk, die „Farandoulo“, konnte in diesem sinn durch Soulary begrüßt werden: „Entrez, Messieurs l'Amour et le Soleil! [3])“ Anselme Mathieus frohsinn und humor hatten etwas so bezwingendes, daß die dadurch entstehende situationskomik in ernsten lagen wunder wirkte. Dies wird durch eine von Mariéton erzählte anekdote bewiesen. In der ersten zeit des Felibrige gaben sich die häupter ihr stelldichein in Trinquetaille: Mistral, Daudet, Aubanel, Roumanille, Anselme Mathieu und manchmal auch Paul Arène. Eines abends, so erzählt Mariéton, habe Daudet, der „Benjamin der Gruppe“, den entschluß gefaßt, sich in die Rhone zu werfen. Trotz flehender

[1]) Rev. Fél., 1895, s. 26.
[2]) Arnoux, s. bibl., s. 150.
[3]) Rev. Fél., 1895, s. 20.

bitten seiner kameraden sei er in selbstmörderischer aufwallung zum ufer geschritten. Da habe plötzlich Anselme Mathieu in pathetischen tönen eine trauerrede begonnen: „Il a assez de vie, le pauvre enfant, laissez-le s'en aller... Adieu, Daudet! Adieu!“ Später hat Daudet gerührt erzählt, daß diese art des freundes ihn augenblicklich geheilt und aus seiner pessimistischen stimmung herausgerissen habe. Durch diesen Mathieus ganzes wesen durchsonnenden zug der inneren liebenswürdigkeit war er bei allen landsleuten beliebt. Zu seiner großen popularität trugen auch die schlichtheit und einfachheit und ein mangel jeder überheblichkeit bei. Clair Tisseur und seine freunde trafen Mathieu einst (1862) nicht weit von seinem hause, wo er beim dorfstellmacher stand und ihm bei der arbeit zuschaute. Clair Tisseur erzählt, daß in der haltung Mathieus, in seinem lächeln, im ausdruck seiner hellen blauen augen die ganze schlichtheit und güte seines wesens ausgedrückt war [1]).

Er beschäftigte sich selbst gern mit schlichter praktischer arbeit. So erzählte er am gleichen tage den besuchern, daß er olivenbäume beseitige, um weinstöcke dafür zu pflanzen. Darum nennt ihn Clair Tisseur „pétri d'une pâte plus rustique“ als vergleichsweise etwa Aubanel [2]).

Allerdings muß man eine, südlichen menschen übrigens häufig eigentümliche eigenschaft an Anselme Mathieu besonders herausstellen, den mangel an energie, die unlust zu regelmäßiger arbeit. Sorglos und unbekümmert überließ er sich trägheitsperioden, die freilich durch leistungen von höchstem wert unterbrochen wurden. Anglade vergleicht diese lebensart mit dem leben der grillen. Er sagt, sein dasein sei „plus longue, assurément, que celle des cigales, mais également insouciante, également tout entière passée à chanter [3])“.

Diese unbekümmertheit hat einerseits zur folge, daß er ein schlechter organisator war (in der leitung des hôtels und des cafés), daß er sich in unglückliche spekulationen einließ und verfahrene lagen durch unüberlegte flucht ver-

[1]) Rev. Fél., 1895, s. 25. [2]) Ebd., s. 20.
[3]) Gaubert et Véran, s. bibl., s. 189ff.

schlimmerte. Andererseits brachte er seine freunde in schwere verlegenheit, indem er, wenn seine anwesenheit nötig war, nicht erschien. „Sies un ome legendàri“ heißt es von ihm, oder Aubanel klagt Victor Duret sein leid (brief vom 24. november 1894), er wisse nicht, ob Mathieu seiner einladung folge: „Mathieu est invisible depuis ton départ, peut-être est-il prisonnier de quelque dame dans quelque château enchanté [1]).“

Zu den kleinen menschlichen schwächen Mathieus gehört vielleicht noch sein stolz auf die familie Montredon. Die mutter entstammte dem geschlecht dieser marquis und war eine komtesse von Astier. — 1870 hat sich Mathieu sogar in einem gewissen aristokratischen standesdünkel mit der marquisurkunde in der hand als krieger des 16. jahrhunderts malen lassen. Auch benutzte er briefpapier mit der marquiskrone über seinem wappen, den rosenknospen mit dem wahlspruch „Tant de boutoun, tant de poutoun“. Doch zahlreicher als diese kleineren oder größeren schwächen sind die lichtseiten seiner natur, deren beherrschendste wohl die herzensgüte ist, die sich in allen seinen menschlichen bindungen immer wieder zeigt, in der liebe zur mutter, um derentwillen er Zine zur frau wählte, da deren fürsorge um die alternde mutter ihn gerührt hatte, oder in der liebe zu freunden von nah und fern, im kreis des Felibrige und auch gegenüber den ausländischen. Hierfür legt sein gedicht „Partènço“ (II, 320) ein bekenntnis ab, die abschiedsverse, die er dem „glühendsten und modernsten poeten Kataloniens“ widmete. Lebenslange freundschaft verband Mathieu mit Mistral, Mariéton und allen übrigen dichtern.

Seine einstellung zu den menschen war von seinem alles verstehenden, niemals neidischen herzen diktiert. Er dachte und lebte, wie Goethe es ausspricht:

„Das wenigste muß dich verdrießen,
Mußt stets die Gegenwart genießen,
Besonders keinen Menschen hassen
Und die Zukunft Gott überlassen.“

[1]) Abgedruckt in: Ritter, s. bibl., s. 95.

Bei der betrachtung Mathieus als freund begegnet man auch der von ihm immer wieder in großherziger weise gewährten gastfreundschaft.

„Anan béure, à ta regalado,
Lou vin gisclant de toun croutoun,
Courous cantaire dei poutoun,
Mathiéu, oste de la taulado“[1]).

Mathieu hat diese eigenschaft von den eltern geerbt. Keine woche verging, wo nicht Anselmes kleiner englischer wagen gäste heranbrachte. Er selbst war der geborene gastgeber. „Ansèume, lou troubaire, fai em'un biais de mèstre lis ounour dóu festin . . .[2])“ Seine mutter war nach Mistrals wort „die gastfreundschaft selbst“ gewesen. Sie sagte oftmals von den jungen dichtern: „Li Felibre, sias tóuti mis enfant; vous ame tóuti coume s'erias miéu[3])“ — Dann wieder spricht Mistral einmal von Mathieu (in einem brief an Roumanille), er sei als Amphytrion geboren. Ja, er stellte vieles in seinem tun und leben auf die freunde ein. Er pflanzte etwa weinstöcke, um Tokaier zu keltern, der keineswegs verkauft wurde, sondern nur zur bewirtung der gäste diente. Sehr anschaulich ist die gastfreundschaft in Mathieus haus durch Clair Tisseur geschildert, das echt provençalische mahl, lammkeule mit knoblauch gespickt; liebliche hausmusik durch Zines lieder, freundliche aufnahme zur übernachtung in einem terrassenzimmer, spaziergang zum schlosse Lers am nächsten tag[4]).

Mathieu ist ein schätzenswerter charakter, den nie ein lob zur eitelkeit hinreißen konnte, der auch niemals den wunsch hegte, reich zu sein. Nur ein einziger reichtum machte ihn froh, der durch die liebe und durch die dichtkunst. Noch im hohen alter beglückte ihn die liebkosung eines mädchens, wovon Paul Arène eine anekdote erzählt, die sich in Marseille auf der straße zutrug. Zwei mädchen hatten ihn gefragt, ob er der dichter der küsse sei, und was er sagen würde, wenn sie ihn küßten. „Ich würde sie einfach wieder küssen“, und schon habe er es in gegenwart der umstehen-

[1]) APr, 1877, s. 80—83. [2]) I, 14. [3]) I, 16.
[4]) Rev. Fél., 1895, s. 20—30.

den getan und gleichzeitig den hübschen mädchen die „Farandoulo“ geschenkt als „un petit souvenir du poète des baisers“.

Zusammenfassend stimmt das über Mathieus charakter gesagte mit Riperts feststellung überein, er sei der „meridionalste“ der Feliber. Er ist es in der gutherzigkeit und schlichtheit seines wesens, in seinem frohsinn, in seiner neigung zur unabhängigkeit, in seiner begeisterung für das schöne. Er ist „simple, amistous e bon coume noun pòu se dire...[1])“. Er zeigt mithin, so möchte man sagen, eigenschaften, die Provençalen und Griechen gemeinsam sind, was zu einem großen teil auf den ähnlichen charakter ihrer länder oder auf die griechische unterschicht der Provence zurückzuführen ist.

II. Kapitel.

Anselme Mathieus dichtwerk.

1. Die werke nach gattung und inhalt.

a) Mathieu, der lyriker (La Farandoulo, Lou Brande).

Das veröffentlichte gesamtwerk Anselme Mathieus umfaßt nach der von seinem herausgeber, Pierre Julian, vorgenommenen einteilung vier gruppen: La Farandoulo, mit einem vorwort von Frederi Mistral; Lou Brande, eine sammlung, die in zwei untergruppen angeordnet wurde, Pouësìo escampihado und Pouësìo inedito; Li Conte de la Cabano, ebenfalls in zwei gruppen zusammengefaßt als Conte escampiha und Conte inedit; unter der überschrift „Obro diverso“ vereinte Julian neun provençalische und französische stücke in prosa und in versen.

Mathieu war zu seiner zeit und ist wohl auch heute noch in weiteren kreisen hauptsächlich durch seine „Farandoulo“

[1]) APr, 1898, s. 39: Marcelin, A. Mathieu.

bekannt. Es ist in der Tat ein überzeitliches buch von einem besonderen reiz. Schon zu Mathieus lebzeiten fanden diese gedichte eine gute aufnahme, was man in mancher rezension aus der feder zünftiger kritiker erkennen kann, aus berichten des gymnasialprofessors Victor Duret in der Genfer „Revue Internationale", aus solchen Mistrals (unter der signatur Jan Brunets) im Armana Prouvençau 1862, Clair Tisseurs in der „Revue du Lyonnais", Gabriel Azaïs' im „Mémorial de Vaucluse" und Eugène Garcins in der „Revue Nationale"[1]). Mistral bezeichnet die „Farandoulo" als „recuei coumplèt de si galantis obro, bouquet flouri de sis amour revertigueto", als verse, die so lebensnahe sind, daß man in ihnen die klänge des tamburins, die heiterkeit der jungen Provençalinnen bei der olivenernte hören und ihre anmutigen reigen vor dem geistigen auge sehen könne.

Schon vor dem erscheinen der gesamtausgabe waren die Feliber mit verschiedenen dichtungen vertraut. „Der lose Anselme Mathieu skandierte mit leuchtenden Blicken und bebenden Nüstern jene melodischen Lieder, die er als leichtgeschürzte ‚Farandoulo' nach Jahren in die Welt hinaussenden sollte..."[2])." Die freude an Mathieus poesie blieb lebendig über seinen tod hinaus, wie innerhalb des aufsatzes „Li Sèt Primadié" zu lesen ist[3]), wo gesagt wird, daß viele seiner verse im Armana mit einer stattlichen zahl von contes in prosa erschienen seien, die man gern in einem band zusammengeschlossen sehen würde. Der name dieser sammlung stand nicht von vornherein fest. Mathieu selbst wollte sie „Li Fueio de Nerto" nennen, Mistral schlug „Li Boutoun de Roso", Aubanel „Lis Aubado" vor. Der letztere name kam schließlich nur als einer der untertitel in frage[4]). Als gesamtüberschrift erhielt auf Mistrals vorschlag das werk den namen „La Farandoulo". Das ist ein ungewöhnlich gut passender name, da das buch inhaltlich und rhythmisch ein so anmutiger und froher tanz der liebe ist, wie die echte Farandoulo, der nationaltanz der provençalischen jugend. Die kunst, eine sammlung aufzubauen, dürfen wir demnach für

[1]) I, LVI.
[2]) Welter, Mistral, s. 40.
[3]) APr, 1905, s. 18.
[4]) I, LVII.

unseren dichter nicht in anspruch nehmen, da sowohl die titelgebung wie einteilung und zusammenstellung der „Farandoulo“ das werk Frederi Mistrals gewesen ist.

Wie die klänge der Farandolenmusik stimmungsunterschiede in vielen schattierungen aufweisen, so gibt es auch in Mathieus erster sammlung fein abgestimmte unterschiede seelischer empfindung. Unser dichter „meno sa Farandoulo pèr li draiolo de l'amour quouro à l'eigagno, quouro au soulèu, quouro à la bruno, segound l'èr lou tambourin bat...“ sagt Frederi Mistral treffend in seinem vorwort (I, 18). Demzufolge lauten sinngemäß die überschriften der drei gruppen der „Farandoulo“-dichtungen: Lis Aubado, li Souleiado, li Serenado.

Einen anklang an diese einteilung der „Farandoulo“ könnte man im „Lausié d'Arle“ von Jóusè d'Arbaud sehen (geb. 1874 in Aix-en-Provence). Unter der hauptüberschrift „La Cansoun de la Journado“ gruppieren sich die dichtungen unter folgende untertitel: Aubado, lou Cant de Miejour, Serenado und La Niue.

Mathieus verse sind sämtlich in provençalischer sprache geschrieben und außerdem von unserem dichter mit einer hochwertigen französischen übersetzung versehen worden. Der erste teil, lis Aubado, umfaßt 14 gedichte, der zweite teil, li Souleiado, 16 und der dritte teil, li Serenado, 15 dichtungen.

Sind so die einzelnen werke stimmungsmäßig in drei abteilungen zusammengeschlossen, so lassen sie sich auch nach gattung und inhalt gruppieren. Zum zweck dieser betrachtung werde ich gleichzeitig die weitere wirksamkeit Anselme Mathieus als lyriker, die in „Lou Brande“ zusammengefaßten poetischen schöpfungen, berücksichtigen.

Die anzahl der dichtungen, die in diesen beiden sammlungen zusammengefaßt sind, zeigt, daß Mathieus versproduktion umfangreich ist.

Für einen lyriker kommen als größte erlebnismöglichkeiten liebe, natur und religion in frage. Im verlauf der abhandlung wird Mathieus lyrik nicht allein nach dem erlebnismoment beurteilt, sondern es soll versucht werden, in

hinsicht auf die form der dichtungen auch den gestaltenden künstler zu seinem recht kommen zu lassen; sagt doch Goethe in seinen sprüchen in prosa: „Der Künstler steht über der Kunst und dem Gegenstand"; denn er braucht die kunst zu seinen zwecken, und er behandelt den gegenstand nach eigener weise [1]).

Liebeslyrik verdankt ihr dasein natürlich menschlichen gefühlen. Da die stellung, die ein dichter zum gegenstand seiner neigung einnimmt, verschieden ist, kann die skala der liebeslyrik von einer art hymnus durch die leidenschaftliche erregung des künstlers bis zu einer objektiven darstellung des gegenstandes seiner liebe gehen. Auch Mathieus liebeslyrik zeigt diese verschiedenen nuancen (was in einem besonderen teil behandelt wird).

Wenn ein dichter beim erleben in produktiver stimmung ist, wird das innere bild, das in seiner seele entsteht, gegenstand der dichtung. Wenn er beim erlebnis nicht in produktiver stimmung ist, bleibt ihm das bild im gedächtnis. Nach irgendeiner zeit mag es durch assoziation an die oberfläche gebracht und dann durch ihn gestaltet werden. Im ersten falle entsteht gelegenheitsdichtung, im zweiten erinnerungsdichtung.

Erlebnis und produktion können zeitlich nie völlig zusammenfallen. Zwar liegen sie oft nahe beieinander, wie z. b. das schnelle entstehen eines der schönsten gedichte von Keats zeigt: „On first looking into Chapman's Homer", das nach dem ihn erschütternden erleben der erhabenen dichtung in einer sternennacht auf seinem nachhauseweg entstand. Sicher ist also, daß zwischen erlebnis und produktion eine, wenn auch noch so kurze, zeitliche trennung liegt. So könnte man behaupten, daß alle lyrik in gewissem sinne erinnerungslyrik ist [2]). Der dichter stellt die affekte in ihrem „zeitlichen" fernbilde dar [3]).

[1]) Goethes Werke. Cotta. Stuttgart, s. 174.

[2]) Geiger, s. bibl.

[3]) Alois Riehl, Bemerkungen zu dem Problem der Form in der Dichtkunst. (Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie, bd. 22, s. 104.)

Die gattung der gelegenheitslyrik wurde durch die Feliber zu ehren gebracht, besonders auch durch Anselme Mathieu. Innerhalb der sammlung des „Brande“ begegnen wir ihr öfter und stellen als ganz hervorragende repräsentantin dieser gattung seine dichtung „A Guihèn Bonaparte-Wyse“ hin (II, 278), gedichtet im juni 1882, aufgenommen im Armana Prouvençau 1883. Auch „Antan“ ist ein solches gelegenheitsgedicht (II, 274), das die seelenstimmung des dichters nach dem finanziellen unglück im Hôtel du Louvre und dem seelischen leid durch Zines tod ergreifend in erscheinung treten läßt.

Alle Feliber schufen gelegenheitsgedichte. Wenn man die jahrgänge des Armana Prouvençau durchblättert, erstaunt man über die meridionale fülle dieser art gedichte, z. b. über das zahlreiche vorkommen von hochzeitscarmina. Das innige freundschaftsverhältnis dieser dichter bewegte ihre herzen so, daß sie immer die gefühle, die bestimmte persönliche ereignisse in ihnen auslösten, ausdrücken mußten.

Zu dieser art dichtungen Mathieus gehört z. b. eine „Cansoun Nouvialo“ (I, 206), sehr zart empfundene verse zu ehren von Roumanille und Rose-Anaïs Gras, ferner das Frederi Mistral gewidmete gedicht, „La Nòvio“[1]), erfüllt von bewunderung für den Maillaner meister und ausgeschmückt mit malerischen heimatbildern. Die Mistral zu seinem hochzeitstage (27. 9. 1876) gewidmeten dichtungen seiner freunde befinden sich im Armana Prouvençau 1877 unter der überschrift „Li Noço dóu Capoulié“ (s. 24—33), an dritter stelle „La Nòvio“ von Mathieu. Weiter schuf Anselme Mathieu den „Cant Nouviau“ zur vermählung Folcos de Baroncelli mit Henriette Constantin, übrigens die letzten verse unseres dichters[2]), und Cant Nouviau I, Cant Nouviau II[3]), verse, die mit persönlicher anteilnahme und, von religiösem empfinden beseelt, jungvermählten gewidmet sind. — Anselme Mathieu nimmt im übrigen die gelegenheiten wahr, wie sie durch den ablauf des familienlebens geboten werden. Er dichtete sein einziges gedicht in französischer sprache „A

[1]) APr, 1877; II, 254. [2]) Aiòli, februar 1895; II, 316.
[3]) II, 366 u. 368.

ma sœur“ zu deren geburtstag, um es ihr mit einem veilchenstrauß zu überreichen (II, 673). Er gibt seiner freude am familienglück des Feliberfreundes Paul Coffinières, eines Pariser advokaten, ausdruck in „Dises qu'as sèt enfant...“[1]). Er wünscht ihm zur geburt eines sohnes glück in „Au gènt Frederi“ (II, 372). Das gedicht „Dises qu'as sèt enfant“ hatte Mathieu zur taufe des „nistoun“ Antounin-Frederi-Pauloun nach Paris gesandt, wie die Rev. Fél. 1885 vor dem abdruck des gedichts berichtet. Mathieu gedenkt weiter der jahresfeste in seinen versen und begrüßt in „Gabriéu Azaïs“ diesen zum tag des heiligen Silvester[2]).

Nicht nur den Feliberfreunden setzte Mathieu in mancherlei dichtungen ein denkmal, auch der geschichte des landes seiner väter weiht er — und damit verläßt er mehr oder weniger schon die gelegenheitsdichtung — viele seiner verse. Glorreiche vergangenheit steigt empor, die zeit der stolzen barone, der tapferen ritter und schloßfrauen (in „Lou Castèu de Lers“), die der machtvollen päpste von Avignon (in „Au Castèu di Papo“ und in strophe 4 und 5 von „Lou marrit Sounge“), die zeit großer dichter, die früher hier lebten und sangen, der trobadors (in „Au Felibre J. Roumanille“) wie auch die zeit Petrarcas („Lou Ban“).

Als echtem dichter ist Mathieu die gabe zu eigen, alles um sich viel intensiver als der durchschnittsmensch zu erleben. Für ihn hat das kleinste unter den dingen der außenwelt bedeutung, und früher erlebtes vermag sich länger und lebhafter im gedächtnis zu erhalten.

Mathieu schuf einige gute erinnerungsgedichte, so die lieblichen verse „Alis“ (II, 234). Sie entstanden, als der dichter zur zeit der tamarindenblüte einem mädchen dieses namens begegnete. Da stieg in seinem herzen die erinnerung an Flour-de-Rose auf, wie sie sich einst so froh an den rosigen abendwolken freute.

Eine größere erinnerungsdichtung ist das schöne „Lou Poutoun dóu Divèndre Sant“, das ein wirkliches erlebnis aus seinen kindheitstagen künstlerisch auswertet. Hier lie-

[1]) Rev. Fél., 1885, s. 70—71; II, 288.
[2]) APr, 1864, s. 105; II, 226.

gen der moment des erlebens und die produktion der dichtung weit auseinander. Diese art der dichtung hat etwas beschauliches in ihrem ganzen charakter. Man beachte die genaue zeichnung aller nebenumstände, der kleidung des kleinen Anselme, des verhaltens der mutter, der darstellung vom gekreuzigten Heiland. Hier kann man deutlich erkennen, wie Mathieu alles vom gefühl aus gestaltet, wie sich das in jungen kindheitstagen erlebte in gefühl umgesetzt hat, aber auch eine wie große rolle in solcher erinnerungsdichtung das gedächtnis spielt und wie intensiv — in anbetracht eines so treuverbliebenen bildes — das kind einst die außenwelt mit seinen sinnen erfaßt haben muß. Ein anderes ausgezeichnetes, Aubanel gewidmetes, erinnerungsgedicht ist „Li Remembrançe". Da steigt das bild der jugendtage empor, und man sieht, wie hier subjekt und objekt im inneren bilde gemeinsam herrschen. Wir sehen das vertraute milieu von Font-Ségugne, den plätschernden brunnen, die steinbank, das gemäuer, die akazien, die versteckten pfade unter den jungen immergrünen steineichen, wo die freunde für die braune Zani blumen pflückten. Der dichter ist in der erinnerung in betrachtung der geliebten versunken und verherrlicht ihren zierlichen wuchs und ihre anmutige haltung; das gefühl der großen liebe, die noch in der erinnerung lebt, herrscht schließlich am schluß vor: Zani mit dem braunen antlitz lebt wieder auf, Zani, die dem klosterleben bestimmte. Diese erinnerungsdichtung trägt romantische färbung in ihrer art der zeichnung der landschaft. Romantischer zauber liegt auch über „Li dous Poutoun":

„Au cèu la Luno blanquinello
Esclargis soun front pensatiéu . . ." (I, 148)

und über manchem anderen werk Mathieus. Alles ist von einem hauch der schönheit umgeben. Felix Gras hat Anselme Mathieu einmal den reinen dichter der idealen schönheit, der je menschen erschienen sei, genannt. Es wäre gewesen, als habe ihn seine seele getragen, und er habe niemals die erde berührt[1]). Wenn man sich dichtungen vergegenwärtigt wie

[1]) APr, 1893, s. 40: Felix Gras, Anselme Mathieu.

„A la Roso“ oder „L'Endourmido“ und viele andere, kann man Felix Gras' urteil mit überzeugung zustimmen.

Mathieu ist groß in der stimmungsmalerei. Wie gelingt ihm das heraufzaubern der morgenstimmung in vielen seiner verse, z. b. in „L'Aubeto“:

„Quand sus lis Aupiho
L'estello a pali,
Lou cèu s'esparpiho,
E l'aubo a'speli . . .“(II, 284)

und in „Gatouno“, wo „die morgenröte über den rasen mit nackten füßen läuft“. Dagegen muß man wohl in „La Courouno“ das bild etwas gesucht nennen:

„Juste l'Aubo
Met soun faudau blanc.“

Morgenstimmung ist sehr oft dichterisch bei Mathieu wiedergegeben, z. b. noch in „Alleluia“, „Parpaiounet“, „L'Entrevisto“, „Lou marrit Sounge“. Freudenstimmung kommt trefflich in „Lis Óulivado“ zum ausdruck. Verhaltenes gefühl und wehmut über unerfüllte liebe in „La Cremour“, stimmung zwischen lust und unlust in „L'Enterigo“, frühlingsstimmung in vielen gedichten („La Malemparado“, „Parpaiounet“, „Dóu Ventour is Aupiho“, „Antan“), winterstimmung in „Zóu“ und „Lou Jardin de Nelly“.

In Mathieus poetischen schöpfungen ist eine reihe übersetzungen zu finden, erstens solche aus dem lateinischen (dichtungen von Horaz und Catull), zweitens aus dem englischen von G. B.-Wyse. Die gruppe der lateinischen gedichte umfaßt: A Lesbìo (cansoun V)[1]), A Lesbìo (cansoun VII)[2]), A Fabule[3]), A Cloe[4]), Odo XXXVIII dóu Libre I d'Ouràci (II, 356). Wenn Charles Morgan in seinem roman „Sparkenbroke“ sagt, daß es fast unmöglich sei, die lateinische poesie Catulls in versen irgendeiner der nationalsprachen wiederzugeben[5]), so muß man Anselme Mathieus leistung als meisterhaft ansehen. Einzelheiten hierüber folgen an anderer stelle.

[1]) I, 128. [2]) I, 130.
[3]) I, 132 (Cansoun XIII von Catull). [4]) I, 134.
[5]) Deutsche übersetzung, betitelt „Die Flamme“, s. 343.

Interessant sind auch Anselme Mathieus übertragungen aus dem englischen ins provençalische, so „Lou Petoun d'Adéugiso" (I, 136)[1]), „Love is young" (II, 236), ein sonett[2]), und „To a Lady" (II, 238)[3]), beide dichtungen aus Bonaparte-Wyses anthologie „Li Parpaioun blu". Eine dichtung von Bonaparte-Wyse, „Naranja"[4]), weist textverschiedenheit auf gegenüber der fassung bei Julian. Pierre Julian nahm einen vierzeiler nicht auf, den Mathieu ebenfalls ins provençalische übertrug: „To Frederick Mistral (On reading Mireille in the translation only)[5])." In diesen übertragungen ist Mathieus lyrische einfühlung und seine große künstlerschaft anzuerkennen, wenn ich auch meinerseits diese dichtungen in der ursprache als schöner empfinde.

Gedichte besonderen inhalts, die weder zur liebes- oder naturdichtung noch zu stimmungsbildern gehören, sind eine epistro, die der „Font de Souspiroun", einem werk mit sagenhaftem inhalt, vorausgeht, „Li Tourtourèu", eine fabel, ferner eine dichtung, die man zur lyrik des aufschwungs zu rechnen hat: „La Venus d'Arle", ein gesang auf die architektonische schönheit alter kunst, in sinnlich-heidnischer art empfunden. Eine neue note bringen die durch den Marseiller aufenthalt (1882) beeinflußten realistischen verse „Lou Poucèu", „Lou Bock" und „Lou Pet" in diesen teil des werks hinein; denn hier klingen die echten Marseiller scherze auf, die weder schlüpfrige reden noch groben witz scheuen.

Über die themen von Anselme Mathieus dichtungen, ihre einzelnen schönheiten in inhalt und form, wird an den betreffenden stellen meiner arbeit die rede sein. Nun noch ein wort über den der „Farandoulo" folgenden band des „Brande".

1881 wird (durch François Delille) erstmalig erwähnt, daß Mathieu die herausgabe eines neuen bandes von dichtungen plane. In den „Chants des Félibres" von Delille liest man folgendes: M. Anselme Mathieu a publié beaucoup

[1]) Parp. blu, s. 132ff.
[2]) ebd., s. 168f.
[3]) ebd., s. 176f.
[4]) ebd., s. 178; II, 346.
[5]) ebd., s. 180.

d'autres pièces dans l'Armana Prouvençau et se propose d'en former un nouveau volume auquel, croyons-nous, il donnera pour titre „Lou Brande“ (s. 41). Man sprach auch von einem anderen namen dieser sammlung: „Li Poutoun“. Julian behielt den Titel „Lou Brande“ bei.

Die zweite gruppe des „Brande“, die „Pouësìo Inedito“, war vor Julians arbeit noch nicht veröffentlicht. Der dichter hat den plan dieser neuen sammlung nicht selbst verwirklicht. Wie Julian die herausgabe besorgte, so übernahm er auch die aufgabe der übersetzung ins französische.

Die erste gruppe, „Pouësìo escampihado“, umfaßte 34 dichtungen, von denen 19 im „Armana Prouvençau“ veröffentlicht sind. Die übrigen 15 gedichte erschienen in anderen provençalischen zeitschriften und anthologien.

Vergleicht man den hintergrund von „La Farandoulo“ und „Lou Brande“ miteinander, so ist er im wesentlichen der gleiche. Ja, oft stellt man eine nahe ähnlichkeit zwischen einigen stücken der beiden sammlungen fest. So ist das schöne mädchen, das zum stelldichein am Rocher des Doms eilt (in „Lou Rescontre“ II, 262), unbedingt mit „La Barouno“ (I, 204) verwandt. Andere vergleiche drängen sich auf bei „Gatouno“ (I, 78) und „L'Estras“ (II, 250), hier schon in der form:

Gatouno,
Malautouno,
Malautouno d'amour,
Paureto!
I floureto
Countavo si doulour.

Un matin,
Lou patin
De Catin
Sus lou sòu cascaiavo;
E tout dre,
De l'endré
Vers l'adré
La chato s'adraiavo.

Ferner stellt man anklänge an „Flour-de-Rose“ (I, 153) in „La Cavaliero“ (II, 258) fest. Allerdings ist die reiterin mit ihrem „Fichu / De mousselino roso-claro / Et coutihoun de tafata“, wie sie froh zum stelldichein über den hügel reitet, eine aristokratischere erscheinung als die Rhoneblume.

Wir beobachten, daß der hinter den versen des „Brande“ stehende dichter immer noch der in alle weibliche anmut

verliebte Anselme Mathieu ist, der er als Farandoulo-poet war.

Die zahl der dichtungen in der zweiten gruppe beträgt 30. Sie entstammen verschiedenen zeiten von Mathieus dichterleben. Doch genau wie in „La Farandoulo“ oder in den „Pouësìo escampihado“ sind inhaltlich auch diese gedichte von der liebe inspiriert und von heimatliebe und religiosität wie die vorhergehenden erfüllt.

Bei der weiteren betrachtung des werkes Anselme Mathieus, seines inhalts wie auch des künstlerischen gewandes, wird sich ergeben, daß in dieser poesie nie eintönigkeit ist. Es wird offenbar werden, daß das kolorit dieser dichtungen rein provençalisch ist, daß Mathieu den eigenartigen farbenreiz der literatur seines gebietes niemals aufgab, daß in seiner lyrik der provençalische charakter nie zu verkennen ist, sei es in sprachlicher oder in inhaltlicher beziehung. Unter dem winkel regionaler dichtkunst gesehen, ist Mathieus lyrik genau so echt wie seine prosaschöpfungen. Wie z. b. in der japanischen lyrik der lotos, die kirschblüte und die sterne bildlich bevorzugt werden, so hier in der provençalischen lyrik Anselme Mathieus die kirsche der Crau, die rote beere der myrthe, der thymian, die dunklen grillen in ihren erdwohnungen und der schöne arc-de-sedo am himmel. Mathieu hatte kenntnis von seiner „regio“, von ihrer vergangenheit und gegenwart und von der psyche seiner landsleute.

Es ist zu bedauern, daß sich um die urheberschaft der „Farandoulo“ und des „Brande“ ein streit erheben konnte, indem man nämlich den meister von Maillane für den dichter und Mathieus namen nur für ein pseudonym hielt. Das war dadurch gekommen, daß Mistral nach der ordnung und verbesserung des werkes es eigenhändig abschrieb und dem drucker übergab, und daß dieses manuskript das einzige vorhandene war. Pierre Julians tiefgründigen forschungen und seiner beweisführung an hand vieler briefe von zeitgenossen gelang es, die wahre autorschaft Mathieus festzustellen, u. a. besonders durch einen brief Roumanilles

an Mathieu[1]). In diesem brief spricht er von der großen bewunderung für Mathieus „Farandoulo“, von der Soulary und Vingtrinier, zwei hochstehende männer aus Lyon, erfüllt seien.

Julian wehrt mit entschiedenheit die leichtsinnige verwechselung des kopisten mit dem dichter ab und gibt im höchstfalle zu, daß Mistral einige persönliche beiträge hinzugegeben habe. Auch Emile Ripert[2]) beschäftigt sich in ähnlichem sinne mit dieser frage: „Il est difficile de supposer une si complète supercherie, et tout au plus pouvons-nous admettre que Mistral ait retouché, mais surtout au point de vue de la langue et de l'orthographe, une poésie qui appartenait en son principe au fantaisiste et charmant Anselme Mathieu.“ Julian drückt in poetischer weise aus, daß ohne Mistral die „Farandoulo“ vielleicht nicht so verführerisch in ihrem tanzkleid geworden sei, und meint damit Mistrals arbeit der titelgebung, des vorworts, der anordnung des ganzen. Doch sagt er weiter, daß ohne Mathieu, den begabten lyriker von Châteauneuf, die „Farandoulo“ überhaupt nicht da sein würde.

Mathieu ist auch der wirkliche urheber des „Brande“. Von den „Pouësìo escampihado“ sind mehrere manuskripte vorhanden. Ausstreichungen und abänderungen von Mathieus hand geben hier zeugnis von der eigenen feilarbeit und zugleich den beweis dafür, daß Mathieu selber der schöpfer von materie, aufbau und rhythmus der dichtungen ist (I, CXI).

b) Mathieu, der erzähler.

Auch hinsichtlich der „Conte de la Cabano“ waren meinungsverschiedenheiten um die urheberschaft entstanden. Man kann, wie bei den gedichten, annehmen, daß diejenigen der erzählungen, die in den Feliberzeitschriften aufgenommen wurden, auch eine genaue prüfung durch die freunde erfahren mußten. Um das jahr 1883 fertigte Mathieu

[1]) Vom 28. 10. 1861 (I, XCVI).
[2]) Félibrige, s. 79.

drei kopien seiner prosawerke an, übrigens in sehr klarer schrift, bei tadelloser orthographie. Vor seinem tode kam eine dieser kopien in den besitz seines freundes Monestier [1]). Die zweite kopie, die seine nichten besaßen, war unvollständig, die dritte, ohne übersetzung, besaß Mariéton. Beim vergleich des textes der gedruckten contes mit den drei manuskripten erweisen sich die fassungen als identisch. Manche dieser contes zeigen in den manuskripten Mathieus eigenhändige verbesserungen (La Cato Blanco oder auch Chichoula). Es besteht, wie Julian sagt, nirgends ein schein des rechts, die „Conte de la Cabano" Mistral zuzuschreiben. Vielmehr ist Anselme Mathieu, der sich selbst als verfasser unterschrieb, ihr wahrer schöpfer gewesen.

Ein sonderbarer irrtum aber ist Frederi Mistral unterlaufen, indem er um 1900 Mathieus conte „Jan Renòsi"' als sein werk Edmond Lefèvre für die liste der Bibliographie Mistralienne angab [2]). Wahrscheinlich muß man sich den irrtum Mistrals durch die große schwierigkeit erklären, die sich für ihn bei einer solchen aufstellung ergab. Bei der großen anzahl der kleinen werke des „Cascarelet", die Mistral selbst für den Armana Prouvençau geschrieben hatte, ohne die manuskripte aufzuheben, konnte eine verwechselung mit dem werk eines anderen, das nur von ihm als zensor begutachtet und verbessert war, leicht geschehen. „Jan Renòsi" war 1875 im Armana Prouvençau [3]) mit „Lou Cascarelet" unterzeichnet erschienen. Einerseits steht das werk in den manuskripten Mathieus [4]), andererseits ist es durch Pierre Devoluy in den Prose d'Almanach [5]) als werk Mistrals aufgenommen. Wir können vielleicht, um durch möglichst viele gründe etwas licht in diese fatale angelegenheit zu bringen, auch Mistrals besonders lebhaftes interesse an „Jan Renòsi" in die waagschale werfen, das er beim ersten druck

[1]) Drei hefte mit elf contes.

[2]) Ich stütze mich in folgendem auf Pierre Julians forschungen, vorwort CXV, da mir jetzt die quellen aus dem ausland nicht zugänglich sind.

[3]) S. 49—50.

[4]) Manuskripte Mariéton und Monestier.

[5]) S. 246—251.

im Armana Prouvençau 1875 empfunden hatte, oder auch annehmen, daß er sogar den gegenstand dieser volkstümlichen geschichten Mathieu verschafft hat. Mathieu ist viel zu wenig vom dichterehrgeiz besessen und ein zu grundehrlicher charakter gewesen, als daß man seine autorschaft bezweifeln könnte. Zudem zeigen auch stil und ton des conte den echten Mathieu.

Je höher die zivilisation ist, desto weniger naiv stehen die menschen dem märchen gegenüber da. Dann steigt es in das kinderzimmer hinab. So erfüllte das märchen im 17. jahrhundert die besondere aufgabe, moralische lehren zu veranschaulichen. In den meisten fällen wurde ihm ein moralisches schwänzchen angehängt. Für Charles Perrault mit seinen „Contes de ma Mère l'Oye" (1697) war das märchen hauptsächlich eine erholung für seine mußestunden. Er schätzte es nicht in seinem eigenwert, sondern hielt es allein durch anhängen einer nutzanwendung für daseinsberechtigt. Erst zur zeit der romantik wird das märchen mit ehrfürchtiger scheu betrachtet und in ihm ein werk der dichtenden volksseele gesehen.

Charles Perrault schrieb im 17. jahrhundert seine beliebten geschichten für die kinder. Anselme Mathieu hat man den provençalischen Perrault genannt [1]). Wie der Perrault des 17. jahrhunderts läßt Anselme Mathieu alle klassen der menschlichen gesellschaft, ferner feen und sprechende tiere erscheinen. Er nutzte ausgiebig traditionelle stoffe aus. was er in seinem kleinen vorwort selbst ausspricht. „Dins moun pichot endré peréu se vai au cagnard, e peréu se raconto d'istòri que fan li delice de l'assistanço e la glòri dóu racountaire." Das im gedächtnis gebliebene habe er niedergeschrieben. Einer schönen alten sitte entsprechend, die sich seit könig Renés zeiten in der Provence erhalten hatte. vergnügten sich auch jung und alt von Châteauneuf an schönen herbsttagen auf dem Chemin de la Cabane mit solchen geschichten aus alter zeit.

Mit seinen contes schuf Anselme Mathieu meisterwerke provencalischer prosa. Der in allen mythen und sagen dar-

[1]) I, CXVI.

gestellte kampf um das glück wird auch in diesen contes veranschaulicht. Wie die menschen verschieden sind, so hat auch das glück für sie ein immer wieder anderes gesicht. Für den einen ist es liebeserfüllung, dem anderen geht es um ehre, glanz und reichtum. Das glück muß heroisch erkämpft, schwere hindernisse müssen überwunden werden. Diese hindernisse setzen sich dem helden in allen möglichen formen entgegen, als eifersüchtige königinnen, als unheilvolle sagengestalten, als böse feen, blutdürstige drachen, tarasken, als teufel, cyklopen u. a. m. Die helden sind mitunter königssöhne, wie in „Chichoula“ und „Lou Mirau que parlo“. Meistens aber sind es, wie es im märchen üblich ist, kinder des volkes, hirten, netzjäger, söhne armer witwen.

Der kampf um die erreichung der ziele ist das dramatische element, das die aufmerksamkeit in anspruch nimmt, spannung hervorruft, die seele des lesers in furcht und hoffen setzt, sie mit mitleid und bewunderung erfüllt. Letzteres geschieht dadurch, daß der die handlung tragende held durch edle eigenschaften manche unüberwindlich erscheinenden hindernisse besiegt, nämlich durch güte seines herzens, durch rechtschaffenheit des charakters, klugheit des geistes und einen kühnen willen. Hier und da erhält er die persönliche hilfe höherer mächte. So begegnen die söhne der witwe Mingueto (in „Li Lapin dóu Rèi“) unterwegs eines tages „un ome em'uno femo“ (II, 434), die als arme leute um brot baten. Am ende der geschichte erfährt man: „li dous paure... èro lou bon Diéu emé la Santo-Vierge“ (II, 440).

Die religiösen interessen, die bereits einen einfluß auf die französische literatur des mittelalters ausübten, spielen in den märchen eine große rolle. Im deutschen märchen bekommt der held seine wunschdinge durch elbische wesen, hier von Gott und von Jesus, wie in dem conte „Lou Lapin dóu Rèi“, wo der jüngling von ihnen eine kleine pfeife bekam, die die verlorenen kaninchen herbeizauberte. Jedenfalls haben die geistlichen, als das Christentum eingeführt war, den aufgefundenen sagen und märchen ein christliches gewand angezogen.

Im bereiche der niederen mythologie sehen wir als eigentlichen märchendämon vor allem die fee. Während in den deutschen märchen irgendein graues männchen erscheint, das guten rat gibt und hilfe bringt, tritt in unseren contes meist eine fee an seine stelle. Solche feengestalten kann man auf keltische naturgeister und auch auf antike vorstellungen, wie die der drei parzen, zurückführen [1]). Wasserelben, riesen, zwerge, hexen unserer deutschen märchen sind hier nicht zu finden — alles wurde auf die fee übertragen. Wir sehen ein beispiel in dem „Conte de Lougnoun-lou-Nia“ [2]), wo von einer fee berichtet wird, die mit ihrer schönen hand aus einem stengel blühender binsen einen kleinen stab herstellt, den sie verzaubert und am weißen ende mit einer hübschen pfeife von elfenbein versieht, die sie ebenfalls verzaubert. Sie gibt ihn dann Lougnoun-lou-Nia mit den worten: „em' aquelo bagueto faras tout ço que voudras.“ Das ist die zauberrute, die alle wünsche erfüllt. Sie spielt noch in einem weiteren conte eine rolle. Als Chichoula heimweh hat, schickte ihn der schwarze mann in den garten, wo er sich von einem maulbeerbaum einen stab schneiden sollte und „de la part d'aquéu bastoun faras tout ce que voudras“ (II, 610). Chichoula tat es und öffnete sich alle wege mit diesem zauberstab.

Denn es ist der sinn des märchens, daß unerhörtes und unmögliches mit der gleichen selbstverständlichkeit wie alltägliches erzählt wird.

Die im märchen dargestellte geschichte wird selten in eine bestimmte z e i t gesetzt. Das märchen ist z e i t l o s. Wie das deutsche mit „es war einmal“, das französische mit „une fois“, das gascognische mit „un cop“ beginnt, so lauten entsprechend die anfänge in Mathieus „Conte de la Cabano“: „Jan Renòsi un jour...“ [3]) oder „Uno fes i'avié...“ [4]). Mitunter sind diese vergangenen zeiten auch näher bestimmt: „L'an de soun mariage, pèr Sant Ma-

[1]) Vgl. Artikel Fee im Handwörterbuch des deutschen Märchens II, s. 74—82.

[2]) APr, 1880, s. 100; II, 520. [3]) II, 406.

[4]) II, 432 u. II, 598.

tias..."[1]); „Souto lou gouvèr dóu grand rèi Louis XIV..."[2]). Weniger datenmäßig ist die zeit in folgenden erzählungen genannt: „Aquel an la recordo siguè bello..."[3]); „Au tèms que li rèino fielavon..."[4]) u. a. m.

Nicht nur die zeitlosigkeit ist das besondere charakteristikum, das märchen von sage unterscheidet, vielmehr fällt als weiteres unterscheidungsmerkmal der mangel genauer ortsangaben ins auge. Die meisten märchen unterlassen zu sagen, wo die begebenheit spielt. Das ist allerdings fast nie bei Mathieu der fall (als ausnahme in „Jan-Cerco-la-Pòu"). Seine geschichten spielen zumeist in der heimat, in Crestet, einem malerischen dorf des gebirges von Montmirail[5]), in der gegend von Canto-Perdris (Sistéron)[6]), im lande des mistral, der „damo cisampo"[7]), dort, wo „lou mistralo boufo"[8]) oder in dem tal, in dem man kann „passa lou Rose"[9]).

Im hinblick auf die im märchen abrollende handlung sieht man überall — auch in den geschichten Mathieus — den klaren sieg des schönen über das häßliche, des lichtes über die finsternis, des guten über das böse. Das ist schon der sinn uralter mythologie. Es ist aber die eigenartigkeit des märchens, daß in solchem kampf der großen gegensätze gut und böse nicht gemischt erscheinen. Immer steht nur gutes nur bösem gegenüber, doch gerade im sieg dieses einseitig guten über das einseitig böse besteht die primitive sittlichkeit des märchens[10]), bei Mathieu z. b. in „Li Prefachié".

Unser dichter hat es verstanden, durch sein dramatisches erzählertalent die geschichten schmackhaft zu machen und mit der hierdurch erzielten anschaulichkeit erziehlich zu wirken. Symbolisch wird hier und dort die moral der erzählung in kleinen mottos vorangestellt, z. b. „Quau douno i paure, douno à Diéu"[11]); „S'avès besoun d'uno bono aigo,

[1]) II, 420. [2]) II, 444. [3]) II, 454.
[4]) II, 474. [5]) II, 566. [6]) II, 474.
[7]) II, 456. [8]) II, 408. [9]) II, 434.
[10]) W. Giese, Zur Morphologie der Märchen der Romanen. Palma de Mallorca, 1929, 1932, s. 9. [11]) II, 432.

anas i bon lauroun“ [1]) oder in form des vierten gebots: „Paire e maire ounouraras afin de viéure loungamen [2]).“

Perraults literarische märchen bringen, wie weiter oben erwähnt (s. 36), in einer schlußformel meistens die nutzanwendung. Das geschieht seltener bei Mathieu, dem „provençalischen Perrault“. Am schlusse von „Li Prefachié“ sagt er: „ço que fa vèire, mis enfant, qu'emé li porc i'a rèn à gagna [3]).“ „Mita-de-Gau“ gipfelt in der lehre: „ço que provo, ... que quand sias pèr camin, fau toujour faire mounta li gènt que van à pèd e que soun las [4]).“

Die schlußformel des märchens hat häufig auch noch den zweck, die wahrheit des erzählten zu bekräftigen. In dem conte „Mèste Araca“ wird das gesagte mit dem hinweis auf Mathieus großmutter erhärtet, die beim erzählen immer an derselben stelle in so großes gelächter ausbrach, daß sie nicht fortfahren konnte [5]), oder Mathieu versichert an einer anderen stelle, daß ihm gesagt wurde, die helden seiner geschichte hätten lange, glücklich wie könige, gelebt [6]). Besonders glaubwürdig will unser dichter erscheinen, wenn er seine persönliche anwesenheit als hochzeitsgast berichtet [7]) und einmal sogar stolz von seinen „plèni pòchi de dragèio“ erzählt, von denen er noch etwas da habe. Wer davon haben wolle, brauche nur die hand auszustrecken [8]).

Bei phantasiegebilden besteht leicht die gefahr, daß die helden unnatürlich wirken, indem ihr tun psychologischen voraussetzungen widerspricht. Bei Anselme Mathieu sehen wir Mèste Araca sowohl wie Jan Renòsi aus den von der natur in sie hineingepflanzten anlagen her, d. h. genau im sinne eines geizhalses, eines griesgrams handeln. So gibt es in der charakterzeichnung bei unserem dichter nie einen psychologischen widersinn.

Wir beobachten weiter an den helden der „Conte de la Cabano“ die beim märchen häufig übliche tatsache, daß

[1]) II, 444. [2]) II, 582.

[3]) II, 462. (Der zusatz, daß man unter seinesgleichen bleiben soll, steht nicht im Armana Prouvençau.)

[4]) II, 518. [5]) II, 418. [6]) II, 442.

[7]) II, 564. [8]) II, 618.

sie einen ihrem wesen entsprechenden namen tragen, wie hier z. b. Hans Murrkopf [1]), herr Wucherer [2]), Hans sucht die furcht [3]), Lougnoun, der tropf [4]).

Gut ist die zeichnung der mädchen der contes. Ob fürstentochter oder schlichtes landkind, sie sind alle gleicherweise von köstlicher natürlichkeit, von lieblicher schönheit und güte. Die königstochter erscheint „bello coume lou jour e bravo coume un sòu“ [5]). Der hirtensohn findet am meer „uno chatouno, bloundo coume un fiéu d'or“ [6]). Blond, blauäugig und immer lachend, sind die mädchen der contes sozusagen die schwestern der heldinnen der „Farandoulo“ und des „Brande“.

Die in den „Œuvres complètes“ Mathieus vereinigten 16 contes [7]) sind von beachtlichem wert, indem sie mit ihrer bunten phantasie kinderherzen entzücken und durch den dramatischen schwung der erzählweise unseres dichters bei dem leser eine lebendige anteilnahme sichern.

Am schluß des dritten teils der Mathieuschen werke druckte Julian „Li Tres Casso de Sermioun“ ab, das fragment einer jugendgeschichte des dichters. In der hinterlassenschaft Mathieus konnte bisher nur die eine der im titel angedeuteten drei jagden aufgefunden werden. Sermioun, die abkürzung von Ansermioun, ist der kosename Anselmes, mit dem er als kind von den seinen und von den dorfleuten gerufen wurde.

Schon in diesem frühen versuch sind züge des späteren Mathieu, wie anflüge seines humors und das vergnügen am abenteuer, zu entdecken. Wenn er im späteren leben die aus dem familiensaal des schloßintendanten stammende büste Marc Antons im museum von Avignon sah, mußte er in der erinnerung an das den beiden kleinen strolchen vom intendanten gewährte gastmahl immer wieder lachen.

Die art der erzählung ist noch nicht die des gereiften dichters. Doch ist die schilderung frisch und anschaulich.

---

[1]) II, 406. [2]) II, 412. [3]) II, 464.
[4]) II, 520. [5]) II, 432. [6]) II, 584.
[7]) 13 Conte escampiha, 3 Conte inedit (II, 404—579 u. 580—619).

An einer bestimmten stelle mutet die geschichte an, als hätte dem dichter Pierre Bellots „Pouèto Cassaire“ im sinn gelegen.

c) Mathieu, der kritiker.

Der 4. teil der „Œuvres complètes“ enthält im ganzen neun, sowohl in prosa als auch in versen geschriebene stücke. Zum teil sind sie vor Julians arbeit nicht gedruckt gewesen. Pierre Julian entnahm sie Mathieus rhetorikheft, einem in seiner art merkwürdigen durcheinander von rechnungen, zeichnungen, notizen und entwürfen zu dichtungen. Julian wählte für seine zwecke nur solche sachen aus, die — auch als fragmente verständlich — in den rahmen des ganzen hineinpaßten.

Auch aus diesen kleinen fragmenten können schlüsse auf den dichter gezogen werden, z. b. von „Sinado“ aus, einem in hexametern geschriebenen werk, in dem man unter umständen ein teilstück der nicht auffindbaren „Foucian“ sieht. Aus ihnen trug Anselme Mathieu seinen freunden öfter bei den Lyoner abenden vor. Doch niemals bekam einer ein manuskript davon zu sehen. „Sinado“ voran steht in dialogform eine einleitung, ein gespräch zwischen einem steinblock und einem bruchstein. Der zweite gesang führt die person der titelheldin ein. Man erkennt hier die absicht der einteilung in verschiedene gesänge. Den inhalt betreffend, stellt sich uns ein stück dar, das wahrscheinlich als fertiges ganzes etwas wuchtiges ergeben hätte. Ein anderes fragment ist „Me rapèle lou tèms...“, ebenfalls in geschmeidigen hexametern abgefaßt. Es hat wahrscheinlich ein hirtenlied werden sollen und besingt die schönheit der blonden Margarete, einer kleinen ziegenhirtin.

Dann erwähnen wir noch als einzige weitere verse dieses teils der dichtungen einen vierzeiler „A ma sœur“, ein gelegenheitsgedicht zum geburtstag der schwester Mathieus. Das kleine gedicht hat hauptsächlich für uns insofern interesse, als es die einzige probe Mathieuscher dichtung in französischen versen ist, die man aufgefunden hat.

Die prosastücke dieses abschnitts bestehen aus einem schwank über die „Proupreto“, der kurz und mit schwung den komplex übersteigerten sauberkeitsdranges geißelt, aus einer ganz eigenartigen philologischen studie „Agradiéu e gracious“, ferner einer realistischen kurzgeschichte (mit satirischem einschlag) von den zwei mißgestalteten, „Lis Endeca“ [1]), aus zwei kritischen berichten, nämlich dem vorwort zu „Long dóu Camin“ (von Roumié Marcelin, 1869) und dem fragment der besprechung des romans „Les Mauvais Maris“ von Semenow. Dieses letzte werk und die archäologische und historische studie über seinen heimatort, betitelt „Châteauneuf-les-Papes. Son Eglise, sa Chaire“, sind außer seinem briefwechsel die einzigen beispiele für französische prosa bei Anselme Mathieu.

Bezüglich „Agradiéu e gracious“ ist zu sagen, daß die kleine studie, in der Mathieu diese beiden begriffe untersucht, viel sinn für analyse zeigt.

Er bringt beispiele für eigenschaften, die anmutig, oder solche, die angenehm machen. Ferner wägt er die wirkungen bei den beiden geschlechtern ab; auch stellt er die beziehung beider begriffe einerseits zu unseren sinnen und zum gemüt (gracious), andererseits zu dem geschmack und dem geist (agradiéu) fest. Jedenfalls läßt sich hier ein streben nach genauigkeit klar erkennen, indem Mathieu die beiden begriffe nach den verschiedensten seiten hin untersucht.

Interessant ist Frederi Mistrals urteil über das oben erwähnte vorwort zu Marcelins gedichtsammlung. Marcelin hatte Mathieu um dieses vorwort gebeten. Nachdem Mistral es einer durchsicht unterzogen hatte, gab er Marcelin den rat, nichts daran vorzunehmen (außer der orthographischen korrektur) und der originalität halber auch keine übersetzung hinzuzufügen.

Wir sehen hier Anselme Mathieu als kritiker.

Der Armana Prouvençau brachte alljährlich in einer crounico felibrenco die anzeigen von neuerscheinungen des

[1]) APr, 1855, s. 44; II, 646.

Felibrige und gleichzeitig die beurteilungen der werke. Da es sich demnach in diesen kleinen aufsätzen um kritische berichterstattung, um lob oder tadel der werke der einzelnen Feliber, handelte, haben die dichter es für richtiger befunden, solche besprechungen unter dem namen eines Felibers, der wie Mathieu mehr im hintergrunde war, erscheinen zu lassen. Elf dieser mit Mathieus namen unterzeichneten chroniken stammen also in wahrheit aus Mistrals feder, was durch zwei briefe Roumanilles bezeugt wird[1]). So kommt in einem dieser schreiben vom 19. oktober 1864 deutlich Mistrals wunsch zum ausdruck: „C'est Mathieu" ... „qui doit signer. Il a signé jusqu'ici et ne doit pas reculer cette année."

Im folgenden sollen nunmehr die wirklich von Anselme Mathieu stammenden stücke seiner prosa und poesie betrachtet werden, um ihn in seiner eigenart als kritiker zu beleuchten.

Baudelaire, der kunstkritische veröffentlichungen herausgab, sagte einst, daß er für die beste kritik jene halte, „qui est amusante et poétique; non pas celle-ci, froide et algébrique, qui, sous prétexte de tout expliquer, n'a ni haine ni amour, et se dépouille volontairement de toute espèce de tempérament..."[2]). In solchem sinn können wir Anselme Mathieu als einen guten kritiker ansehen. Eine kritik „voller poesie" erwartet man im voraus von einem poeten wie Mathieu. Und in der tat: das vorwort zu Roumié Marcelins gedichtsammlung „Long dóu Camin" ist in seiner art ein echter Mathieu; denn es ist gleich am anfang mit vielen malerischen vergleichen erfüllt: „der liebenswerte sänger Marcelin blühte im heideland wie männertreu auf...", in seiner kindheit war er „geschickt wie ein affe, lebhaft wie quecksilber, brav wie ein sou", das dörfchen erschien „wie der ginsterbusch im schutz des Ventour angeklebt..."; der knabe erhielt durch den pfarrer kenntnis von dem „mèu de la divino pouësìo", der größe der alten Griechen, „nòsti mèstre en tóuti" (II, 650).

[1]) I, LXXX und LXXXI.

[2]) Baudelaire, s. bibl., Salon de 1846, s. 82.

Wir sehen hier parallelen zu Mathieu selbst. Auch er nahm sich die kunst der Hellenen zum vorbild. Wie Marcelin, machte auch ihn die schönheit der heimat zum provençalischen patrioten. Auch er nahm in Zine Establet ein mädchen zur frau, das seine mutter verehrte, wie Marcelin die liebliche brünette erwählte, die „lou retra fidèu de sa pauro maire“ war (II, 652). Beide sind unter ähnlichen argumenten zu dichtern geworden, Mathieu, als er auf der hochfläche von Châteauneuf plötzlich die reine schönheit in der erscheinung des blonden mädchens vor augen sah. Marcelin schenkte seinem mädchen ein kleid, das aus den wollflocken der heide, die durch den sommerwind an den sträuchern hängen bleiben, gewebt war, und bekam sie dann fürs leben zu eigen.

Mathieus kritik zeigt sich hier auf jeden fall sehr temperamentvoll. Er versteht, sich in die schöpfungen Marcelins einzufühlen und in die versteckten schönheiten der verse hineinzuleuchten. Vielleicht ist das um so eher möglich, als beide dichter seelisch miteinander verwandt zu sein scheinen. Marcelin besang wie Mathieu den wein [1]) und die mädchen der Provence [2]). Besonders klar tritt uns in diesem bericht über „Long dóu Camin“ die güte und humanität des kritikers Mathieu vor augen, ebenso sein von heimatliebe durchglühtes herz und seine schönheitstrunkene seele. Die arbeit ist frisch in geist und sprache und zeigt die antike liebe für die form.

Noch einmal erweist sich Mathieu als kritiker in seinem bericht über „Les Mauvais Maris“ (Semenow), von dem man allerdings nur noch eine seite auffinden konnte. Es ist nicht nachzuweisen, ob dieser bericht im druck erschien. Er ist eine probe von Mathieus französischer prosa und beweist durch seinen inhalt die art seines urteils. Zunächst stellt Mathieu fest, daß Semenows roman auf einer großen idee, der verachtung von vorurteilen, aufgebaut ist, daß dieser schriftsteller juristischen wortschwall vermeidet und seine helden dem milieu der aristokratischen gesellschaft entnimmt.

[1]) In der Cansoun d'Embriago. APr, 1869, s. 102.

[2]) In Simplesso, APr, 1870, s. 90.

So sieht man in diesem fragment aus der feder unseres dichters seine politische haltung und erkennt, daß er nicht mit der revolution sympathisierte und von dieser warte aus den roman des russischen aristokraten betrachtete.

Die zweite, aber umfangreichere schrift in französischer prosa innerhalb des dichtwerkes Mathieus ist die skizze „Châteauneuf-les-Papes. Son Eglise, sa Chaire". Es ist eine durch inhalt und sprache gleich wertvolle geschichtliche, archäologische und kunsthistorische studie, die 1861 durch eine Vaucluser zeitung veröffentlicht wurde[1]). Im gegensatz zu den zahlreichen provinzialismen in seinen briefen sind wir in dieser abhandlung über die richtigkeit und eleganz des ausdruckes erstaunt.

Es handelt sich hier also um Mathieus auffassung von einem werke der bildenden kunst, der kanzel der kirche von Châteauneuf. Man sieht, wie Mathieu den als künstler betrachtet, der mit den mitteln seiner kunst naiv und offen sein inneres leben offenbaren kann. Mathieu zeigt sich hier als ein leidenschaftlicher kritiker, der Laffittes „chef-d'œuvre d'imagination" darum als eine gute skulptur empfindet, da sie so sehr an die „œuvres naïves des époques de la foi"[2]) erinnere.

Mathieus kritik ist mit einem sicheren maßstab ausgerüstet, dem gefühl für das volkstümliche, das auch in dem bildhauer bei der schöpfung seines werkes lebendig war. In der erhaltung des primitiven charakters der sakralen kunst sieht Mathieu die größte schönheit dieser skulptur. Auch kann nach seiner meinung das religiöse empfinden so am besten ausgedrückt werden; denn die kanzel zeigt, daß mit der aktivität plastischer formen die gedanken des künstlers klar veranschaulicht werden und die symbole des guten und bösen dem beschauer in schlichtester weise vor augen geführt sind.

Man kann sich kaum vorstellen, daß ein kritiker mit größerer innerer stärke durch das werk eines anderen hindurchgehen kann wie hier unser dichter. Da in dieser skizze

[1]) Mémorial de Vaucluse, nr. 1684, april 1861.
[2]) II, 666.

über Châteauneuf ein so reicher aufschluß über die religiöse seite an Anselme Mathieus dichtwerk gegeben ist, wird über seinen inhalt in dem betreffenden teil dieser arbeit später die rede sein. —

An dieser stelle muß noch einmal auf seine gedichte zurückgegriffen werden. Auch in ihnen geht Mathieu auf die werke anderer dichter ein. Man denke an „Ta Muso“ (II, 272). Auch diese kritik ist wie die besprechung von Marcelins „Long dóu Camin“ hochpoetisch. Es handelt sich um eine dichtung Jan Monnés, „La Muso“[1]). Die verse Monnés stellen einen appell an die muse dar. Sie ist die herrin, die sein ganzes herz ausfüllt. Dithyrambisch geäußerte freude durchweht das ganze. Anselme Mathieu seinerseits gerät in seinen versen in entzücken über Monnés „La Muso“, die er in ihrem blühen mit diamantstrahlen, mit smaragdleuchten vergleicht, in ihrer heiterkeit mit den munteren fischen, in ihrem höhenflug mit dem adler, „que mounto, e laisso en bas lis estournèu“[2]). Noch an anderen stellen seiner poesie rührt sich der kritiker in Mathieu. Er geht einige male auf werke von Mariéton ein, auf „La Violo d'Amour“[3]). Begeistert zollt er dem frohen Feliber lob über die goldenen knospen seines buches. Er ist beglückt über die anmut, mit der in der „Violo d'Amour“ die schönen tage der liebe und küsse besungen werden. Ein weiteres werk Mariétons, „Hellas“, nennt Mathieu

„dous, acoulouri
Autant qu'uno bello ginjourlo“,

duftend wie lavendel — und doch ergreifend durch ein gefühl der größe[4]). In „Gramaci“ (II, 378) dankt Anselme Mathieu M. C. Laforgue für drei sonette und wertet sie in der ihm eigenen poetischen art. Vor dem ersten soll man den hut abnehmen. Das zweite erscheint wie eine schöne rose, das dritte nimmt ganz gefangen. Ihm gefällt, daß nichts

[1]) APr, 1872, s. 86—87.

[2]) APr, 1880, s. 109; II, 272, manuskript: „L'aiglo que dins soun nis couvo lis aubanèu“.

[3]) Rev. Fél., 1886, s. 230; II, 294.

[4]) Rev. Fél., 1889, s. 156; II, 300.

kleinliches an diesen sonetten ist; streng seien sie und größer als eine seite geschichte. Placide Cappeau gegenüber fällt Mathieu ein urteil über dessen „Rèi de la Favo“ [1]). Wie begeistert er sich an der auferstehung der alten zeiten, in der erinnerung an den guten könig René!

„Es un baile amistous coume avien nòsti paire . . .“
„La Prouvènço d'alor n'èro qu'uno famiho . . .“

Auch dem dichter Alphonse Tavan zollt Mathieu großes lob in dem sonett: „Au Felibre Anfons Tavan [2]).“ Wir sehen, daß Anselme Mathieu sein augenmerk auch auf die werke der zeitgenossen richtete.

Es liegt mir natürlich fern, Anselme Mathieu in dieser arbeit als einen kritiker im stile eines Sainte-Beuve, der als solcher überzeitliche gültigkeit errang, bewerten zu wollen; schon die geringe produktivität in literarkritischer richtung muß vor einem überschätzen bewahren.

Doch ist es in unserem zusammenhange von belang, nach den proben aus Mathieus versen und den prosastücken des IV. teils der Œuvres complètes sein dichterbildnis nach einer weiteren richtung hin vervollkommnen zu können. Hierbei erweist es sich, daß man es bei Mathieu nicht mit einem dogmatischen kritiker zu tun hat. Man kann aber die art seiner beurteilung der werke anderer, wie sie für ihn charakteristisch ist, kennenlernen.

Lebenslauf.

Am 26. november 1909 wurde ich, Martin Hirsch, in Eisleben (Lutherstadt) als sohn des ingenieurs Otto Hirsch und seiner ehefrau Hedwig, geb. Weber, geboren. Ich bin evangelischen bekenntnisses und deutscher staatsangehörigkeit. Meine schulausbildung erhielt ich auf der städtischen oberrealschule in Eisleben, die ich ostern 1929 mit dem zeugnis der reife verließ. Ostern 1931 bestand ich vor dem staatlichen prüfungsausschuß in Halle die ergänzungsprüfung im lateinischen (reife eines realgymnasiums). Ich studierte romanische und englische philologie, geographie und philosophie an den universitäten in Halle, Innsbruck, Wien und Grenoble. Im jahre 1927 hielt ich mich während der sommerferien in England auf. Am 29. januar 1937 bestand ich in Halle die prüfung für das lehramt an höheren schulen in englisch, französisch und geographie als hauptfächern.

Meine akademischen lehrer waren die herren professoren, privatdozenten und lektoren: Béguin, Benn, Billion, Brüch, Brunner, Chevalier, Conrad, Duraffour, Gelb, Gogou, Greatwood, Hahne †, Hehlmann, Helbok, Kalinka, Kauer, Klebelsberg, Luick, Machatscheck, Marek, Menzer, Metzger †, Mulertt, Patzelt, Reininger, Remus, Rieder, Ritter, Rummel, Schiestl-Grissemann †, Schlüter, Science, Scupin †, Sellheim, Siedentop, Stenzel †, Storost, Voisin, Voretzsch, Weigelt, Weyhe, Wittsack, Wurzbach, Ziehen. Ihnen allen möchte ich hier meinen dank aussprechen. Zu ganz besonderem dank bin ich herrn geh. reg.-rat prof. dr. Karl Voretzsch verpflichtet, der mich zu der vorliegenden arbeit anregte und mir in entgegenkommender weise material aus seiner privatbibliothek zur verfügung stellte. Ihm und besonders auch herrn prof. dr. Werner Mulertt danke ich weiter dafür, daß sie mir mit ihrem rat jederzeit wohlwollend zur seite standen.